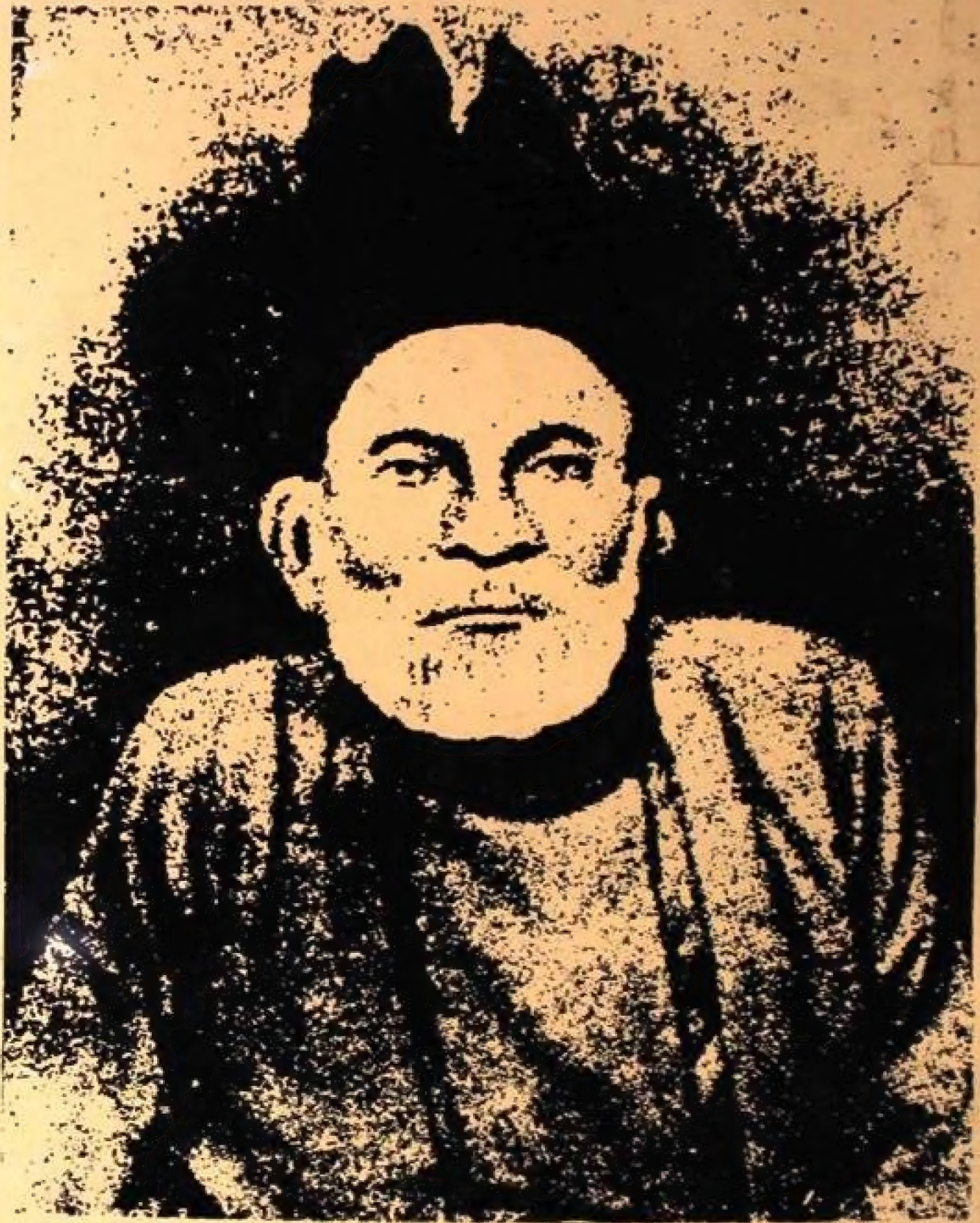


جامعہ رسالہ



مرزا غالب کی آخری تصویر

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

جامعہ رسالہ

خصوصی شمارہ

مدیر
شمیم حنفی

نائب مدیر
سہیل احمد فاروقی

مجلس مشاوت

لفٹیننٹ جنرل محمد احمد زکی (صدر)
پی وی ایس ایم اے وی ایس ایم 'وی آر سی (ریٹائرڈ)

پروفیسر مسعود حسین

ڈاکٹر سلامت اللہ

پروفیسر مشیر الحسن

پروفیسر مجیب رضوی

جناب عبداللطیف اعظمی

ادبی معاون : تجمل حسین خاں

خوشنویس : ایس ایم منظر آبادی

جلد نمبر ۹۵

شمارہ نمبر ۱، ۲، ۳

جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۸ء

اس شمارے کی قیمت :

(اندرون ملک) ۵۰ روپے

(غیر ملک سے) ۱۵ امریکی ڈالر

سالانہ قیمت (اندرون ملک) ۸۰ روپے

" (غیر ملک سے) ۵۰ امریکی ڈالر

حیاتی رکنیت (اندرون ملک) ۹۰۰ روپے

" (غیر ملک سے) ۱۸۰ امریکی ڈالر

رسالہ جامعہ

== پتہ ==

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر : عبداللطیف اعظمی، مطبوعہ : برٹنی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲

غالب: گنجینہ معنی کا طلسم



سکس محل آگره
جائے ولادت مرزا غالب

ترتيب

۷		اداریہ	
۹	محمد مجیب	☆ غالب کا زمانہ اور اردو کلام	
۲۹	آفتاب احمد	☆ میر، غالب اور اقبال	
		☆ ☆	
۹۶	مختار الدین احمد	☆ غالب کی ایک کمیاب تصنیف	
		☆ قرن سیزدہم میں ایران کا اہم شری رجحان	
۱۱۲	آذر میڈخت صفوی	☆ اور غالب کی فارسی نثر	
۱۲۸	ظفر احمد صدیقی	☆ غالب کی فارسی شاعری اور ہائے سوسال	
		☆ ☆ ☆	
۱۴۳	محمد انصار اللہ	☆ دیوان غالب مرتبہ مالک رام	
		☆ برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے	
۱۵۳	ریحانہ خاتون	☆ علمی و ادبی معرکے	
		☆ ☆ ☆ ☆	
۱۸۸	اعجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی	☆ غالب کی شاعری	
۱۹۵	قاضی افضل حسین	☆ غالب کی شعری ترجیحات	
۲۰۷	انور معظم	☆ غالب کی تمت	
۲۲۰	عتیق اللہ	☆ غالب کے کلام میں تطابق بہ نفعی کی صورتیں	

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

۲۲۹

عبدالحق

غالب، پیش رو اقبال

۲۳۸

شمیم حنفی

غالب کی اردو نثر

۲۶۴

تجمل حسین خاں

غالب کی خطوط نگاری

اداسیہ

غالب کی تعبیر و تفہیم کا سلسلہ باضابطہ طور پر یادگار غالب (اشاعت ۱۸۹۷ء) سے شروع ہوا تھا۔ یہ سلسلہ پچھلے سو برس سے جاری ہے۔ غالب کا بہت بڑا امتیاز یہ ہے کہ اُن کا شعر جتنی بار پڑھا جائے، معنی کی اتنی ہی گرہیں کھلتی جاتی ہیں۔ اُن کا ہر تجربہ، تعبیر و تفہیم کی ہر کوشش کے ساتھ ایک نئی سطح پر اپنے آپ کو منکشف کرتا ہے۔ اُردو کے کسی شاعر کی نہ تو اتنی شرحیں لکھی گئیں، نہ کسی کے بارے میں اس معیار کا تحقیقی کام سامنے آیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے غالب سے ہماری دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ غالب فہمی کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے۔ چنانچہ اُن کے بارے میں آئے دن نئی کتابیں بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔

معروف گجراتی ادیب اوما شنکر جوشی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ تلسی واس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے، ہندوستان کی کسی زبان میں غالب کی جیسی قد و قامت کا کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔ غالب کی حیثیت کسی بھی زمانی، مکانی، تہذیبی، فکری اور نظریاتی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ انھیں ہم اپنے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے جدید شاعر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کی کلاسیکیت اور ان کی تجدید پسندی ہماری روایت کے بلند ترین درجات اور ہماری فکر کے جدید ترین میلانات سے یکساں مطابقت رکھتی ہے۔

رسالہ جامعہ کا یہ شمارہ بھی گنجینہ معنی کے اسی طلسم کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے اس میں بیشتر مضامین نئے ہیں۔ پروفیسر مجیب کی تحریر 'غالب کے زمانے اور کلام کے بارے میں' اور ڈاکٹر

آفتاب احمد کا خطبہ "میر، غالب اور اقبال" ہمارے لیے آج بھی بصیرتوں کا بہت سامان رکھتا ہے۔ مجیب صاحب نے غالب فہمی کا ایک نیا معیار قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ہمارے زمانے کے سب سے بڑے غالب شناس ہیں۔ ان میں اول الذکر تحریر پرانی ہونے کے باوجود آج بھی ہمارے شعور پر دستک دیتی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خطبہ اس شمارے کی وساطت سے ہندوستان میں پہلی بار سامنے آ رہا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ غالب کو نئے سرے سے سمجھنے سمجھانے کی حالیہ سرگرمیوں کے پیش نظر ہماری اس ادنیٰ کوشش کو بھی شائقین غالب میں قبولیت نصیب ہوگی۔ اس شمارے کی ترتیب اور تیاری میں ہمیں اپنے ادبی معاون ڈاکٹر تجمل حسین خاں اور رفقاءے کار جناب نذیر حسن زبیری اور جناب اشہد عالم سے جو مدد ملی اس کا اعتراف ضروری ہے۔

شمیم حنفی

غالب کا زمانہ اور اردو کلام

محمد مجیب

مرزا اسد اللہ خاں غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے۔

ستمبر ۱۷۹۶ء میں ایک فرانسیسی پڑوں جو اپنی قسمت آزمانے ہندوستان آیا تھا دولت راؤ سندھیا کی "شاہی فوج" کا پرہ سالار بنا دیا گیا۔ اس حیثیت سے وہ ہندوستان کا گورنر بھی تھا۔ اس نے دہلی کا محاصرہ کر کے اسے فتح کر لیا اور اپنے ایک کمانڈر نے مارشال کو شہر کا گورنر اور شاہ عالم کا محافظ مقرر کیا۔ اس کے بعد اس نے آگرے پر قبضہ کیا۔ اب شمالی ہندوستان میں اس کے مقابلے کا کوئی نہیں تھا اور اس کی حکومت ایک علاقے پر تھی جس کی سالانہ مال گزاری دس لاکھ پاؤنڈ سے زیادہ تھی۔ وہ علی گڑھ کے قریب ایک محل میں شاہانہ شان و شوکت سے رہتا تھا۔ یہیں سے وہ راجاؤں اور نوابوں کے نام احکامات جاری کرتا اور بغیر مداخلت کے جیل سے سولیج تک اپنا حکم چلاتا تھا۔

۵ اکتوبر ۱۸۰۳ء کو جنرل لیک 'سندھیا کے ایک اور سردار بورگی میں کو شکست دے کر فاتحانہ انداز سے دہلی میں داخل ہوا۔ بورگی میں کچھ عرصے تک شہر پر قبضہ رہ چکا تھا اور اس نے اسے انگریزوں کے لیے خالی کرنے سے پہلے بہت اہتمام سے ٹوٹا تھا۔ جنرل لیک شہنشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اسے بڑے بڑے خطاب دیے گئے اور شاہ عالم اور اس کے جانشین ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ خواہ ہو گئے۔ اٹھارہویں صدی کا دوسرا حصہ وہ زمانہ تھا جب یورپ سے سپاہی اور تاجر ہندوستان میں

اپنی قسمت آزمائی آئے اور انھوں نے خوب ہنگامے کیے۔ اس کے مقابلے میں وسط ایشیا سے موقع اور معاش کی تلاش میں آنے والوں کی تعداد کم تھی، مگر تھوڑے بہت آتے ہی رہے۔ انھیں میں سے ایک مرزا قوتان بیگ، محمد شاہی دور کے آخر میں سمرقند سے آئے اور لاہور میں معین الملک کے یہاں ملازم ہوئے۔ ان کے بارے میں ہمیں بہت کم معلوم ہے۔ ان کے دو لڑکے تھے، مرزا غالب کے والد عبد اللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ۔ عبد اللہ بیگ کو سپہ گری کے پیشے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی۔ پہلے وہ آصف الدولہ کی فوج میں ملازم ہوئے، پھر حیدر آباد میں اور پھر الور کے راجہ، مختار سنگھ کے یہاں۔ بیشتر وقت انھوں نے ”خانہ واماؤ“ کی حیثیت سے گزارا۔ ۱۸۰۲ء میں وہ ایک لڑائی میں کام آئے، جب غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے سب سے قریبی عزیز لوہارو کے نواب بھی ترکستان سے آئے ہوئے خاندان کے تھے اور ان کے جد اعلیٰ مرزا قوتان بیگ بھی اسی زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔

ایسے حالات، جب کہ نظام زندگی کے قائم رہنے کا اعتبار نہ ہو اور نراج اور تشدد کا دور دورہ ہو، جب محظوم ہوتا ہو کہ سب کچھ چند جاں بازوں کے ہاتھ میں ہے، سماج پر اپنا اثر ڈالتے ہیں اور مستقل مایوسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ ویسے بھی حساس طبیعتیں خوشی سے زیادہ درد اور غم کی طرف مائل رہتی ہیں۔ غالب کی زندگی کا پس منظر مغل سلطنت کا زوال، دیہاتی سرداروں کا ابھرتا اور اقتدار حاصل کرنے کے لیے ان کے مسلسل مقابلے ہیں، مگر انھیں کچھ خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہندوستان میں سیاسی زندگی کا دائرہ وسیع نہیں تھا، نمک حلائی کی قدر کی جاتی تھی لیکن سیاسی وفاداری کو عام طور پر ایک اخلاقی اصول نہیں مانا جاتا تھا۔ رعایا کے خیر خواہ حاکم امن و اطمینان قائم رکھنے کی اپنے بس بھر کوشش کرتے تھے، مگر دیہاتی آبادی میں ایسے عناصر تھے جو موقع پاتے ہی رہزنی شروع کر دیتے۔ ہم اگر اندازہ کرنا چاہیں کہ شمالی ہندوستان کی مشترک شہری تہذیب اور اس ادب پر جو اس تہذیب کا ترجمان تھا کیا کیا اثرات پڑے تو ہم دیکھیں گے کہ اس کی تشکیل میں برطانوی تسلط سے پہلے کی بد نظمی سے زیادہ دخل ان عادتوں اور ان تصورات کو تھا جو صدیوں سے اس تہذیب کو ایک خاص شکل دے رہے تھے۔ اس مشترک شہری تہذیب کو شہری ہونے اور شہری رہنے کی ضد تھی۔ اس کے نزدیک شہر کی وہی حیثیت تھی جو صحرا میں خلستان

کی، شہر کی تفصیل گویا تہذیب کو اس بربریت سے بچاتی تھی جو اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔ زندگی صرف شہر میں ممکن تھی، اور جتنا بڑا شہر اتنی ہی مکمل زندگی۔ یہ ہو سکتا تھا کہ عشق اور دیوانگی میں کوئی شہر سے باہر نکل جائے، قدرت سے قریب ہونے کے شوق میں شاید ہی کوئی ایسا کرتا، اس لیے کہ یہ مانی ہوئی بات تھی کہ قدرت کی تکمیل شہر میں ہوتی ہے اور شہر کے باہر قدرت کی کوئی جانی پہچانی شکل نظر نہیں آتی۔ شہر میں باغ ہو سکتے تھے اور پھولوں کے ہجوم، سرو کی قطاروں کے درمیان خرام ناز کے لیے روشیں، پتیوں اور پنکھڑیوں پر موتیوں کی سی شبیم کی بوندیں، یہاں باد صبا چل سکتی تھی، بلبلیں گلابوں کو اپنے نغے سناسکتی تھیں، قفس کے گرفتار آزادی سے لطف اٹھاتے ہوئے پرندوں پر رشک کر سکتے تھے، اشیائوں پر جلیاں گر سکتی تھیں۔ بے شک شاعر کا تصور تیشیوں اور استعاروں کی تلاش میں شہر سے باہر جانے پر مجبور تھا، جن کی مثال قافے اور کارواں اور منزلیں، طوفانوں سے دیرانہ مقابلے، دشت، صحرا، سمندر اور ساحل تھے۔ لیکن استعاروں کی افراط بھی شہر ہی کے اندر تھی، مے خانہ، ساقی، شراب، زاہد، واعظ، کوچہ یار، دربان، دیوار، سہارا لے کر بیٹھنے یا سر پھوڑنے کے لیے، وہ بام جس پر معشوق اتفاق سے یا جلوہ گری کے ارادے سے نمودار ہو سکتا تھا، وہ بازار جہاں عاشق رسوائی کی تلاش میں جا سکتا تھا یا جہاں دار پر چڑھنے کے منظر اسے دکھا سکتے تھے کہ معشوق کی سنگ دلی اسے کہاں تک پہنچا سکتی ہے۔ شہروں ہی میں محفلیں ہو سکتی تھیں جن کو شمعیں روشن کرتیں اور جہاں پروانے شعلے پر فدا ہوتے، جہاں عاشق اور معشوق کی ملاقات ہوتی، ہم شاعروں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے کہ انھوں نے شہر کو یہ اہمیت دے دی، شہر اور دیہات کی بے گانگی صدیوں سے چلی آرہی تھی، یہ گویا ہندوستان کے دو متضاد حصے تھے۔

ملک کی تقسیم اسی ایک بیج پر نہیں تھی۔ بادشاہ، اُمراء، سپہ سالار اقتدار کی کش مکش میں مبتلا تھے، ایک جوئے کے کھیل میں جہاں ہر ایک ہمت، موقع اور اپنی مصلحت کے لحاظ سے بازی لگاتا، باقی آبادی کو بس اپنی سلامتی کی فکر تھی، ضمیر اور اخلاقی اصول بحث میں نہیں آتے تھے، بازی ہارنا اور جیتنا قسمت کی بات تھی۔ عام مفاد کا کوئی تصور تھا بھی تو وہ ذاتی اغراض کی گنجشک میں کھو جاتا اور اگر کوئی عام مفاد کو محسوس کرتا اور اسے بیان کرنا چاہتا تو اسے دینی اور فقہی اصطلاحوں کا سہارا لینا پڑتا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک مذہبی بحث کھڑی ہو جاتی۔ شاہ اسماعیل ہشید

کی تصانیف میں جہاں کہیں سیاسی مسائل موضوع بحث ہیں وہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نیک نیت انسان جس کی خواہش یہ تھی کہ حکومت کی بنیاد عدل پر ہو صرف اپنے غم اور غصے کا اظہار کر سکتا تھا کوئی واضح اور مدلل بات کہنا ممکن ہی نہیں تھا۔ شاعر کو اختیار تھا کہ اہل دولت و ثروت کی شان میں قصیدے لکھے یا توکل پر درویشوں کی سی زندگی گزارے۔ کسی نرتی پر بھر دس کرنے سے اعلیٰ معیار کی شاعری کرنے میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی تھی 'نرتی کا احسان ماننا ایک رسمی بات تھی' عشق اور وفاداری کا مستحق صرف معشوق تھا اور شاعر اپنی تعریف بھی جس انداز سے چاہتا کر سکتا تھا۔ اگر وہ کسی حد تک بھی نام پیدا کرتا تو اس کا شمار منتخب لوگوں میں ہوتا تھا اور اس کی دنیا منتخب لوگوں کی دنیا ہوتی تھی۔

ایک اور تقسیم 'آزاد' یعنی شریف مردوں عورتوں کی تھی۔ عام طور پر لوگوں کو اندیشہ تھا کہ دیکھنے سے گفتگو اور گفتگو سے بدن چھونے تک بات پہنچتی ہے اور بدن چھونے کا نتیجہ ہو سکتا تھا کہ دونوں فریق بے قابو ہو جائیں۔ اس اندیشے نے ایک رسم بن کر آزاد نامحرم مردوں عورتوں کو سختی کے ساتھ ایک دوسرے سے الگ کر دیا۔ اسی وجہ سے آزاد عورتوں کے بارے میں لکھنا انھیں زبان اور ادب کی آنکھوں سے دیکھنے کے برابر اور اس لیے نامناسب قرار دیا گیا۔ عشق سے مراد مرد عورت کی وہ محبت نہیں تھی جس کا مقصد رتی رتی حیات بننا ہو اور اس بنا پر شاعر یہ ظاہر نہیں کر سکتا تھا کہ اس کا معشوق مرد ہے یا عورت۔ معشوق کے چہرے اور کم کا ذکر کیا جاسکتا تھا اس کے علاوہ اس کے جسم کے بارے میں کچھ کہنا بیہودگی میں شمار ہوتا تھا اگرچہ ایسے دور بھی گزرے ہیں جب بیان میں عریانی وضع کے خلاف نہیں سمجھی جاتی تھی لیکن قاعدے کی پابندی کا مطلب یہ نہیں تھا کہ عورت کے وجود ہی کو نظر انداز کیا گیا۔ ان مثالوں کو چھوڑ کر جہاں ایرانی روایت کی پیروی میں معشوق کو امر دانا گیا ہے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو کے شاعر کا "معشوق" عورت ہے۔ البتہ اس بات کا پتہ اس کے طور طریقے، ناز و انداز سے چلتا ہے جس کی تفصیلات سے نہیں اور پس منظر گھر نہیں ہے بلکہ طوائف کی بزم۔

مرتبہ دہلی سے ۱۷۲۹ء کی تصنیف ہے معلوم ہوتا ہے کہ طوائفیں کس درجہ شہر کی تہذیبی اور سماجی زندگی پر حادی تھیں۔ لکھنؤ اور دوسرے بڑے شہروں کی حالت وہی ہوگی جو کہ دہلی

کی شاہ اسماعیل شہید کے بارے میں ایک قصہ ہے کہ انھوں نے بہت سی عورتوں کی ٹولیوں کو جو بہت آراستہ پیراستہ تھیں راتے پرے گزرتے دیکھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ طوائف ہیں اور کسی ممتاز طوائف کے یہاں کسی تعریف میں شرکت کے لیے جا رہی ہیں۔ شاہ صاحب نے انھیں راہ راست پر چلنے کی ترغیب دلانے کے لیے اسے ایک بہت اچھا موقع سمجھا اور فقیر کا بھیس بن کر اس مکان کے اندر پہنچ گئے، جہاں طوائفیں جمع ہو رہی تھیں۔ ان کی شخصیت میں بڑا وقار تھا اور اگرچہ انھیں اصلاح کا کام شروع کیے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا، صاحب خانہ نے انھیں فوراً پہچان لیا۔ اس سوال کے جواب میں کہ وہ کیسے تشریف لائے ہیں شاہ صاحب نے قرآن کی ایک آیت پڑھی۔ اور ایک وعظ کیا جس کو سن کر طوائفیں آبدیدہ ہو گئیں۔ ندامت کے آنسو بہانا طوائفوں کی تہذیب میں شامل تھا، اگرچہ نجات کی خاطر پیشہ ترک کر دینا قابلِ تعریف مگر خلافت معمول سمجھا جاتا۔ طوائفیں اپنے خاص قاعدوں اور رسموں کے مطابق زندگی بسر کرتی تھیں اور اگر ایک طرف ان کا پیشہ بہت گرا ہوا مانا جاتا تھا تو دوسری طرف بعض اعتبار سے اس نقصان کی کچھ تلافی بھی ہو جاتی تھی۔

وہ بزم جس کا اردو شاعری میں اتنا ذکر آتا ہے دوستوں کی محفل نہیں ہوتی تھی، لوگ کسی میزبان کی دعوت پر جمع نہیں ہوتے تھے، نہ تہذیبی مشاغل کے لیے عام اجتماع ہوتا تھا۔ ایسی محفلوں میں معشوق اور رقیب اور غیر کا کیا کام ہوتا، مگر طوائف کی بزم میں یہ سب ممکن تھا۔ غالب نے یہ شعر کہے تو ایسی ہی بزم ان کی نظر میں ہوگی :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی
سن کے ستم ظریف نے تجھ کو اٹھا دیا کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے دینا ہی
جس کو ہودینِ دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

ہم جتنا ان صورتوں پر غور کریں جن میں کہ معشوق ایک عورت ہے اور دیکھیں کہ وہ عاشق کے ساتھ کیا برتاؤ کرتی ہے اتنا ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس شاعرانہ استعارے سے مراد کیا ہے اور اتنا صاف بزم کا نقشہ ہو جاتا ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ تمام شاعر جو معشوق کی

بزم کا ذکر کرتے ہیں طوائفوں کی بزم میں شریک ہوتے تھے، جیسے شراب اور مے خانے کا ذکر کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ شراب کی دوکان پر بیٹھ کر ٹھہر چڑھاتے تھے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ شہر میں لونڈیوں اور خادماؤں اور مزدور پیشہ عورتوں کے علاوہ صرف طوائفیں بے نقاب نظر آتی تھیں، ناز و ادا دکھانے، تلخ اور شیریں گفتگو کرنے، لطف و ستم سے پیش آنے کا موقع انھیں کو تھا۔ انھیں تہج اور گانے کے علاوہ گفتگو کا فن سکھایا جاتا تھا اور طوائفوں کی بزم ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں مرد بے تکلفی اور آزادی کے ساتھ رنگین گفتگو، فقرے بازی اور حاضر جوابی میں اپنا کمال دکھا سکتے تھے۔ بڑی حساندانی تقریروں میں طوائفوں کا ناپچ گانا کرنا خوش حال گھرانوں کا دستور تھا اور جو لوگ 'بزم' میں شرکت کرنا پسند نہ کرتے وہ ایسے موقعوں پر گفتگو کے فن میں اپنا ہنر دکھا سکتے تھے۔ شریفیوں اور طوائفوں کے یکجا ہونے کے موقعے عرس بھی فراہم کرتے تھے، جن میں سے اکثر میں طوائفوں کو شریک ہونے کی اجازت تھی۔ اب ہم خود ہی سوچ سکتے ہیں کہ معشوق کی تصویریں کس بنیادی عکس کو سامنے رکھ کر بنائی گئی ہوں گی اور ایسی عورت کون ہو سکتی تھی جس کا کوئی خاندان نہ ہو، جس کے تعلقات اور ذمے داریاں نہ ہوں اور جو اس وجہ سے ایک وجود محض، ایک خالص جالیاتی تصور میں تبدیل کی جاسکے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کی ذہنی کیفیت اور اصلاح کی فحشاء کو ششوں نے اس حقیقت پر پردہ ڈال دیا ہے۔ دوسری طرف پارسا مزاج اور حیا زدہ لوگ اس پر مصر رہے ہیں کہ مے خانے اور شراب کی طرح معشوق بھی ایک علامت، ایک استعارہ ہے، جسے مجازی کثافتوں سے کوئی نسبت نہیں۔ انھیں اپنی ضد پوری کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی، اس لیے کہ صوفیانہ شاعری کی روایات نے تمام کیفیتوں کو، اور خاص طور سے عاشق و معشوق کے رشتے کو ایک روحانی حقیقت کا عکس مانا ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمارے زمانے کے نقاد کیوں سماجی حالات کو نظر انداز کریں اور کیوں شاعر کو اس الزام سے نہ بچائیں کہ اس کا معشوق بالکل فرضی، اس کا عشق محض دھوکا اور احساسات خالص تصنع ہیں۔

اب کچھ اور سماجی حالات کو دیکھیے جن کا ادب پر عکس پڑا۔ شہروں میں شریفوں کے لیے پیدل چلنا دستور نہ تھا، کسی قسم کی سواری پر آنا جانا لازمی تھا۔ گھوڑے گاڑی کا رواج انگریزوں کی وجہ سے ہوا، گھوڑے کی سواری لیے سفر پر کی جاتی، شہر کے اندر اس کا رواج نہ تھا۔ عام سواری کسی قسم

کی پائی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ کوئی حیثیت والا آدمی اکیلا ٹہل نہیں سکتا تھا، راستے میں کھڑے ہو کر لوگوں کو اپنے کام سے آنے جاتے نہیں دیکھ سکتا تھا، صحت کی خاطر بھی پیدل سیر نہیں کر سکتا تھا، عوام میں گھل مل نہیں سکتا تھا۔ عوام میں گھلنے ملنے کا اور کوئی امکان نہیں تھا۔ شرعی قانون کے مطابق سب انسان برابر تھے اور اس قانون کو ماننے سے کسی نے انکار نہیں کیا۔ لیکن قانون نے اس کا حکم نہیں دیا تھا کہ لوگ اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر اور غریب کے فرق کو نظر انداز کر کے سب سے برابر کی حیثیت والوں کی طرح ملیں اور ان قاعدوں پر جن کی وجہ سے مختلف طبقے الگ الگ رہتے تھے سختی سے عمل کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے یہ ذاتوں کی تقسیم کا اثر ہو، کیوں کہ ہندوستانی مسلمانوں کے طور طریق میں بعض باتیں ہیں جو اسلامی ملکوں میں نہیں ملتی ہیں۔ بہر حال سماجی تقسیم کے ان قاعدوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی وجہ سے شاعر عوام سے الگ اور شاعری عوام کے جذبات سے دور رہی۔ صرف نظیر اکبر آبادی نے شاعری کو اس قرنطینہ سے نکالا، اور ان کے کلام کا حسن اور اس کی رنگینی اس کی شہادت دیتی ہے کہ اردو شاعری نے سماجی پابندیوں کا لحاظ کر کے اپنے آپ کو بہت سی واردات قلبی سے محروم رکھا۔ لیکن نظیر اکبر آبادی کے طریقے کو شاعروں اور نقادوں نے پسند نہیں کیا، اور ان کے ہمعصر لوگوں پر ان کے کلام کا اثر نہیں ہوا۔ اس طرح شاعر کے احساسات کا تعلق اس کی ذات سے ہی رہا، اس کی کیفیتیں سماج کی خوشی اور رنج سے الگ اور مختلف رہیں۔

سفر کا رواج بھی انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا ذریعہ ہے، لیکن یہ بھی سماج میں ربط پیدا نہ کر سکا۔ سفر کرنا مشکل تھا، لوگ شہر سے باہر نکلنے سے گھبراتے تھے، غالب کا ایک فارسی کا شعر ہے:

اگر بدل نہ خسلد ہر چہ در نظر گذرد
خوشا روانی عمرے کہ در سفر گذرد

لیکن دراصل وہ سفر کی زمتوں سے بچنا چاہتے تھے، کلکتہ جاتے ہوئے انھیں جو لطف آیا وہ ملاقاتوں اور مصیبتوں کا لطف تھا، یا پھر نئے شہر دیکھنے کا۔ بنارس اور کلکتہ دونوں کی انھوں نے منارسی کی مشنوں میں بہت تعریف کی ہے۔

قانون اور رسم و رواج دونوں ہر فرد کو سماج اور اس خاص جماعت کا جس کا وہ رکن ہوتا

تحت اور پابند رکھتے تھے۔ شاید اسی سے رہائی حاصل کرنے کے لیے حساس افراد دل و دماغ کی تنہائی میں اپنی زندگی الگ بناتے تھے۔ اس کے علاوہ اس دور میں الگ الگ ذہنی خانوں میں بند ہو کر سوچنے اور عمل کرنے کی ایک عجیب و غریب کیفیت تھی۔ شاعر کو ان سیاسی تبدیلیوں سے جن کا شرع میں ذکر کیا گیا اس قدر کم واسطہ تھا کہ گویا شاعری اور سیاسی زندگی میں کوئی لازمی اور قدرتی تعلق نہیں۔ غالب نے اپنی ایک فارسی کی مشنوی میں وجودیوں اور شہودیوں کے اختلافات کا ذکر کیا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس دور کی اصلاحی تحریکوں کا جن کی رہنمائی سید احمد شہیدؒ اور شاہ اسماعیل جیسے بزرگ کر رہے تھے شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ غالب نے جہاں کہیں زاہد اور واعظ کا ذکر کیا ہے اس سے مراد روایتی زاہد اور واعظ ہیں، ان کے اپنے زمانے کے لوگ نہیں ہیں۔ خود غزل کا طرز خانوں میں بند ہو کر سوچنے کی ایک نمایاں مثال ہے کہ غزل کے ہر شعر کا الگ موضوع ہوتا ہے اور اس کا پچھلے اور بعد کے شعروں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بے شک غزلوں میں بھی کبھی کبھی خیال کا تسلسل ملتا ہے اور قطعہ بند کی بھی ممانعت نہیں تھی، لیکن مناسب یہ تھا کہ ہر شعر کا مضمون الگ الگ ہو، معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے دور میں شاعر کے سیاست، سماج اور مذہب کے معاملات سے الگ رہنے کا اصل سبب یہ تھا کہ زندگی کا مختلف خانوں میں تقسیم ہونا عام طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ شاعروں میں انفرادیت کو فروغ و حدت الوجود کے نظریے کی وجہ سے بھی ہوا۔ اس نظریے کے مطابق انسان اور اس کے خالق کے درمیان براہ راست تعلق ہو سکتا تھا، کسی وسیلے کی ضرورت نہیں تھی، اس طرح شاعر عقیدے اور عمل کے معاملات میں خود فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتا تھا، اور سماج سے الگ ہو کر وہ اپنی انفرادیت کا جو تصور چاہتا قائم کر سکتا تھا، اپنی زندگی کا الگ نصب العین مقرر کر کے چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ عشق، عاشق اور معشوق کے سوا جو کچھ ہے بیچ ہے۔

مرزا غالب نے لکھا ہے کہ انھیں شعرو شاعری کا شوق اسی زمانے سے ہوا جب سے کہ وہ "ہولوب" اور فسق و فجور میں پڑ گئے، گویا یہ شوق ان کی شخصیت کے فروغ کی علامتوں میں سے ایک علامت تھی۔ ان کے ابتدائی کلام کے نمونے ہمارے سامنے ہوتے اور انھیں وقت تصنیف کے اعتبار سے ترتیب دیا جاسکتا تو ہم اندازہ کر سکتے کہ ان کی جولانی انھیں کن سمتوں میں کتنی دور تک لے گئی،

اور انھیں اپنی خاص صلاحیتوں اور اصل ذوق کا احساس کس طرح ہوا۔ بڑے انوسس کی بات ہے کہ غالب نے اپنا سارا کلام 'ردی کو ردی سمجھ کر بھی پڑا نہیں رہنے دیا' اور پہلے انتخاب میں جو کچھ انھوں نے شامل نہیں کیا وہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہو گیا ہے۔ جو رہا سہا امکان غالب کی ادبی اور جمالیاتی نشوونما کا پتہ لگانے کا تھا وہ غزلوں کو ردیف و ارتریب دینے کے دستور نے نہ رکھا۔ اب کیا معلوم کر یہ شعر پندرہ سولہ یا بیس بائیس کی عمر میں کہا گیا تھا:

عروجِ ناامیدی شیمِ زخمِ جرخ کیا جانے

بہارِ بے خزاں از آہِ بے تاثیر ہے پیدا

اور جب کہا گیا تھا تو غالب آہِ بے تاثیر کی روحانی اور فلسفیانہ گہرائیوں سے واقف تھے یا محض الفاظ جوڑنے کی ایک ترکیب ان کی سمجھ میں آئی تھی۔

غالب کے اردو کے پہلے اور دوسرے دور کے کلام میں بعض خصوصیتیں مشترک ہیں جن میں سب نمایاں یہ ہے کہ وہ چند خطوط کھینچ کر چھوڑ دیتے ہیں اور تصویر کو مکمل کرنا پڑھنے یا سننے والے پر چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی خطوط ایسے ہوتے ہیں جن سے ایک سے زیادہ تصویریں بن سکتی ہیں کبھی ایسے کہ جس طرح بھی جوڑیے اور توڑیے کوئی واضح تصویر بنتی ہی نہیں۔ دربار میں رسوخ پیدا ہونے کی وجہ سے غالب نے اپنی انفرادیت ترک نہیں کر دی، 'حسن کی زلفوں میں عقل کے پیچ ڈالتے رہے لیکن سامعین کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا' خاص طور پر بہادر شاہ کی بوڑھی رومانیت کا۔ یہی سامعین کا لحاظ ہے جس نے غالب کو محاورے برتنے اور عام مذاق کے مطابق شعر کہنے پر آمادہ کیا، اسی نے انھیں ہرگز عزیز بنا دیا۔ ان کے ابتدائی دور کے اعلیٰ کلام میں وہ شان ہے جو پہاڑ کی چوٹی کی چمکتی ہوئی برف میں ہوتی ہے، دوسرے دور میں یہ برف گھچلتی، چٹنے بن کر نیچے بہتی ہے، صرف چوٹی نہیں بلکہ پورا پہاڑ سامنے آجاتا ہے، جنگل نظر آتے ہیں، ہوائیں چلتی ہیں، چٹنے گیت گاتے ہوئے وادی میں اترتے ہیں۔ مگر بلندی پھر بلندی ہے۔ آبشار اور سبز و زار اس کے نیچے ہی ہوتے ہیں۔

یہ ایک متدرج بات تھی کہ غالب پر دوسرے شاعروں کا اثر ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، 'دنیا کے کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کی عظمت کا اس طرح اعتراف نہیں کیا ہے جیسے کہ غالب نے بیدل کا:

جوش دل ہے مجھ سے حسن فطرت بیدل نہ پوچھ

قطرے سے مے خانہ دریا ئے بے ساحل نہ پوچھ

بیدل کے طرز پر اردو میں شعر کہنے کے ارادے نے غالب کو مشکل پسند بنا دیا۔ کبھی اس مشکل پسندی کو خیال سے نسبت نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ ایک عورت کے جھک کر سلام کرنے کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں، گویا ایک خوبصورت موصل سے خطاطی کی مشق کر رہے ہیں :

سرکارِ تواضع تاخیم گیسو رسانیدن

بسانِ شانِ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

اس شروع کے دور میں غالب کا کلام لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہوگا۔ شعر سن کر لطف آنا چاہیے، اس کے بجائے ان کے علم اور عقل کا امتحان ہوتا تھا۔ لیکن غالب کے کلام کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہ تھا، اس کا مطلب تو یہ ہوتا کہ اپنی عاجزی کا اعتراف کیا جائے، کہا جائے کہ غالب کی زبان میں فارسی زیادہ ہے، اتنی فارسی ہم نہیں سمجھتے۔ غالب عام فہم نہیں ہیں، اور ہماری سمجھ بس اتنی ہے جتنی کہ عام طور پر لوگوں میں ہوتی ہے، غالب نکتہ شناسی کا مطالبہ کرتے ہیں، ہماری رسائی صرف ان احساسات تک ہے جو معمولی علم اور تجربہ پیدا کرتا ہے۔ ہم انھیں کیفیتوں کو جانتے ہیں جو سب کے دلوں پر گزرتی ہیں، غالب کی معنی آفرینی ہمیں مہمہ آفرینی معلوم ہوتی ہے اور مسے حل کرنے کی ہم میں قابلیت نہیں۔ اس طرح لوگ سننے اور سمجھنے کی کوشش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں گے، غالب نے فارسی اور اردو کو ایک نئے ڈھنگ سے ملا کر اپنی الگ اور انوکھی زبان بنائی تھی جس میں ایجاز کی حیرت انگیز گنجائش تھی اور جو شعر کے میدان کو معنی آفرینی کے لیے وسیع سے وسیع تر کر دیتی تھی۔

یہ معنی آفرینی یہ دل و دماغ میں نئی کیفیتیں، نئے ہنگامے پیدا کرنے والی طاقت کیا تھی؟ پہلے دور کا شعر مثال کے طور پر لیجیے :

کلفت ربط این دآں غفلت مدعا بکھ

شوق کرس جو سرگراں، محلِ خواب پا بکھ

کہا جاتا ہے کہ انسان کو دنیا اور عاقبت کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنا اور قائم رکھنا چاہیے۔ لیکن غالب کے نزدیک اس کی کوشش کرنا انسانی زندگی کے مدعا اور مقصد سے غافل ہو جانے

کے برابر ہے۔ زندگی کا مدعا یہ ہے کہ انسان شوق کو رہنا بنائے، جوشِ عشق، حُسن پرستی، تخیل کی جولانی کو اصل حیات سمجھے، اگر کبھی تھکن معلوم ہو تو یہ نہ خیال کرے کہ اس کا سبب مسلسل سرگردانی ہے کہ جو چلتا رہے اس کا پیر نہیں سوتا، البتہ جو چلتے چلتے رک جائے، بیٹھ جائے، اس کا پیر سو جائے گا۔ سرگردانی شوق کی وجہ سے نہیں، استنانے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ خیال دل سے نکل جائے تو سرگردانی نہ ہو کر رہے گی۔

بعض لوگ کہیں گے کہ یہاں غالب نے دین کے ایک بنیادی اصول سے انکار کیا ہے، اخلاقی بے لگامی کی دعوت دی ہے، بعض مطالبہ کریں گے کہ شوق کی اور اس بے منزل سفر کی وضاحت کی جائے جو شوق کا نتیجہ ہوتا ہے، بعض اس شعر کو شعر نہ مانیں گے۔ تینوں قسم کے تاثرات کا سبب سمجھ میں آسکتا ہے۔ جو لوگ دین کو انسان سے اور انسان کو دین سے الگ کر کے منطق کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں، جن لوگوں کا عقیدہ ہے کہ زندگی میں اخلاقی نظم اور ضبط ہونا چاہیے وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ نظم اور ضبط مقصد نہیں ہے، ذریعہ ہے آگے کی منزلوں تک پہنچنے کا، جو لوگ تصورات کی وضاحت چاہتے ہیں انھیں تصورات سے زیادہ وضاحت سے مطلب ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو اس شعر میں شہرت نظر نہیں آتی وہ شعر سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں، اپنے جذبات کے لیے ایک محرک چاہتے ہیں، طبیعت کو ہلکا کرنا، غم روزگار کو غم عشق کے سہارے سے بھلانا چاہتے ہیں، انھوں نے زندگی کو جیسی کہ وہ ہے تسلیم کر لیا ہے، امکانات پر غور نہیں کرتے، آدمی جس حد تک انسان بن گیا ہے اسے کافی سمجھتے ہیں، اس کے آگے انھیں اور کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب نے آزاد انسانیت کی تلاش میں کیا کچھ محسوس اور معلوم کیا یہ وہ ہمیں نہیں بتاتے، شاعر کا منصب رہنمائی کرنا نہیں ہے بلکہ عالم امکانات کی سیر کا ایسا شوق پیدا کرنا کہ آدمی خود بے چین ہو کر نکل کھڑا ہو۔

اسی ابتدائی دور کی ایک غزل ہے جس کے چار شعر کیفیتوں کا ایک سلسلہ پیش کرتے ہیں :

مرہ پہلوے چشم، اے جلوہٴ ادراک باقی ہے

ہوا وہ شعلہ داغ اور شوخیِ خاشاک باقی ہے

گداز سہی بنیشِ شست و شو سے نقشِ خود کا می

سراپا شبِ نیم آئی، یک نگاہِ پاک باقی ہے

چمن زار تمنا ہو گیا صرف خزاں لیکن
بہار نیم رنگ و آہ حسرت ناک باقی ہے
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے!

نظارہ ان اشعار میں یاس و حراں کی کیفیتیں بیان کی گئی ہیں۔ ایسا بیان اور شاعر نے شاید زیادہ صاف اور کبھی ہوئی زبان میں کیا ہو گا لیکن انھیں متفرق اشعار کے بجائے قطعہ بند سمجھے تو ان میں ایک مکمل کیفیت کا نقشہ ملتا ہے۔ شاعر کو حسن کامل کا دیدار نصیب ہوا ہے، بجلی سی گری ہے، آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں، نظر جل گئی ہے، بس کچھ پلکیں سلگتی رہ گئی ہیں، اور جب شعلہ نہیں رہا تو ان خاشاک کا سلگتے رہنا محض شوخی ہے۔ مگر آنکھ دیکھنے کے لیے بنی تھی وہ اپنا منصب کیسے چھوڑ دے، وہ دیکھنے کی کوشش میں آنسو بہاتی رہتی ہے، اور آخر میں دھلتے دھلتے ایک نگاہ پیدا کر لیتی ہے جس میں شبنم کی سی چمک ہے۔ اسی بات کو دوسری طرح کیسے تو گویا جن کی شادابی خزاں پر شمار ہو چکی ہے اس کا شمار ہو جانا ضروری تھا کہ خزاں تو لازمی طور پر آتی ہی ہے اور اب تنہا بھی کیا کر سکتی ہے سو اس کے کہ ایک بہار پیدا کرے جس کے رنگ پھیلے ہوں گے اور ویسے ہی بیدم جیسے حسرت ناک آہیں۔ یا ایک اور مثال بیچے تو کہا جاسکتا ہے کہ ساقی کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھنے اور ایسی صحبتوں میں بیٹھنے کا زمانہ گیا جہاں ساغر کا دور چلتا ہو۔ اب جو کچھ ہے آسمان کی گردش ہے، بے معنی، بے سود۔ غالب کو سمجھنے کے لیے اس کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ شاعری ان کے لیے اثبات خودی کا ذریعہ تھی اور ان کی خودی کا بھی ایک خاص رنگ تھا۔ ان کا دل اپنی جولاں نگاہ کے لیے وہ بہت وہ شدت، نشاط کی وہ کیفیت چاہتا تھا جس کی مثال گرد بار یعنی گولہ ہے ایسی ہی کیفیت سے ان

لے میں نے ان اشعار کا انتخاب انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے کیا تھا اس وجہ سے کہ ان کی زبان میں کشش تھی، ان میں وہ منہر معلوم ہوتا تھا جو ترجمے کو کسی قدر آسان کر دیتا ہے اور امید تھی کہ یہ سمجھ میں بھی آجائیں گے۔ یہ امید میری اپنی کوشش سے نہیں بلکہ جناب روش صدیقی صاحب کی رہنمائی سے پوری ہوئی۔ آخر میں معلوم ہوا کہ یہ اشعار ترجمے کے لیے نہایت موزوں ہیں۔

کی طبیعت کو عقدہ کشائی کی لذت نصیب ہو سکتی تھی :

پہن گشتہائے دل بزم نشا ط گردبار

لذت عرض کشا و عقدہ مشکل نہ پوچھ

بے شک اثبات خودی کی یہی ایک صورت نہیں تھی، لیکن غالب کے کلام میں اس کا عکس کسی نہ کسی اعتبار سے تقریباً تمام دوسری کیفیتوں میں نظر آتا ہے، خاص طور سے ان کی بے چینی، بیزاری، درد، مایوسی میں جو انھیں خود وجود سے انکار پر آمادہ کرتی ہے، اس لیے کہ وجود کی پابندیاں انھیں انسانیت کے لیے قید خانہ معلوم ہوتی ہیں، اسی انسانیت کے لیے جس کے سراغ میں وہ شور و محشر بن گئے ہیں۔ کہتے ہیں :

سراغ آوارہ عرض دو عالم شور و محشر ہوں

پرافشاں ہے غبار آں سوئے صحرائے عدم میرا

پھر اس خیال سے کہ شاید لوگ اس کو ایک بہت بڑا دعویٰ سمجھیں کہ ان کے لیے آگاہی کا مطلب ذہن

کا سیدھی پٹریوں پر چلنا ہے، وہ اپنی بے کسی کا بھی اعتراف کر لیتے ہیں :

نہ بود حشت کش درس سراب سطر آگاہی

غبارِ راہ ہوں، بے مدعا ہے تیج و خم میرا

مگر اس کا انھیں انتہائی غم بھی ہے :

ملی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو

عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرایا

دشت صحرا، برق، زنجیریں، زخم، سب علامتیں ہیں اس جنگ کی جو مادی حقیقت اور انسانیت کے

درمیان مسلسل جاری رہتی ہے، جس میں انسانیت برابر شکست کھاتی مگر نئے غم کے ساتھ پھر میدان

میں آتی رہتی ہے۔ شاید یہ سب نہ ہوتا اگر آگاہی نہ ہوتی، دل نہ ہوتا :

نیکوہ و شکر کوثر، بیم و امید کا کچھ

خاں آگاہی خراب، دل نہ کچھ بلا کچھ

صدائے چشم تامل در دست افسون آگاہی نگر حیرت یوں از خواب بے تعبیر بہترت

مصیبت میں آدمی خدا کی رحمت میں پناہ لیتا ہے۔ رحمت میں صرت پناہ نہیں
 ملتی، دل و دماغ کو کٹا دگی نصیب ہوتی ہے۔ غالب نے کبھی کبھی سیدھے سادے مسلمان کی طرح
 بات کہی ہے :

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یا وحدت الوجود کا فلسفہ بیان کیا ہے :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مقصود ماز و پر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کنیم سجدہ بجاں آستان رسد

مگر یہ بڑھا پے کا زمانہ تھا۔ ابتدائی دور میں غالب کے لیے سیدھے سادے مسلمان کا عقیدہ ”عجز تمنا“
 تھا، ایک بندگی جو انسان کے لیے راستہ نہیں بن سکتی تھی :

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا

سامان دُعا و خشت و تاثیر دعا پُنج

خدا تمک صحیح سنوں میں رسائی اسی کی ہو سکتی ہے جو اپنی انسانیت کو بے تکلف کر دے، شکایت کرے،
 گناہوں کا معترف ہو، بندگی میں دوستی کا لطف پیدا کرے، موقع ملے تو طنز سے بھی پرہیز نہ کرے۔
 بندگی میں بے تکلفی کی مثالیں دیکھیے :

ہر رنگ میں جلا اسد فتنہ انتظار

پروانہ تجلی شمع ظہور تھا

خورشہم آشنائے ہوا در نہ میں اسد

سرتاقدم گذارش ذوقِ سجود تھا

دستِ رحمتِ حق دیکھ کر بخشا جائے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگین تر
کو کشت خشک اس کا ابر ہے پروا خرام اس کا
اس انتخاب کے شروع میں ایک غزل ہے جس میں خدا اور بندہ آزاد کا تعلق ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے
جس کا جواب مجھے کسی اور زبان میں نہیں ملتا ہے مگر یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب کا دل جذبہ دینی کی کیفیتوں
سے نا آشنا تھا۔ وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے :

پے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
برخونِ غلتیدہ صد رنگِ دعویٰ پارسائی کا

اے اسد بیجا ہے نازِ بجدہ عرضِ نیاز
عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائیِ عمت

خبرنگو کو نگہِ چشم کو عددِ حبانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

ناکامی نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

تا چند پست ہمتی طبعِ آرزو
یارِ بے ملے بلندی دستِ دعا بخٹھے

البتہ اسی جذبہٴ دینی نے مذہبوں کی شکل اختیار کر کے انسانوں میں جو تفریق پیدا کی تھی اسے وہ حق بجانب ماننے پر تیار نہ کئے، اور زاہدوں کی صحبت انھیں کسی حال میں گوارا نہ تھی۔ ان کا تارسی کا ایک شعر ہے:

سخن کو تہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل ست اما
ز رنگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرایہا
اپنی انسانیت بھی انھیں بہت عزیز تھی۔ غصے میں وہ کہہ سکتے تھے:

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکار آدم ز عصیاں می زخم

لیکن انھیں چھیڑا نہ جاتا تو وہ انسان سے کہہ سکتے تھے کہ نفہ اور نشہ اور ناز کا پرستار بن کر وہ بخلق کو پارسی کرنے دے:

نفہ ہے محو سازد، نشہ ہے بے نیازہ
رند تمام نازہ، خلق کو پارسا سمجھ

یہی انسانیت ہے جو ان کو عشق کی طرے لے جاتی ہے کہ دنیا ایک وحشت کدہ ہے اور وہ روشنی سے محروم رہتی اگر انسان شعلہٴ عشق کو اپنی زندگی کا ساز و سامان نہ بناتا:

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہٴ عشق کو اپنا سرد سامان سمجھا

عشق تمنا کی شکل اختیار کرتا ہے تو عالم امکان انسان کے لیے تنگ ہو جاتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے وحشت امکان کو ایک نقش پایا

حسرت بن جاتا ہے تو انجم کی پروا نہیں کرتا اس کی خود رائی کی انتہا نہیں رہتی:

ہزار قافلہٴ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محمل حسرت بدوش خود رائی

یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ ایسا عشق صرف مجازی ہو سکتا ہے یا اس میں حقیقی عشق بن جانے کا بھی

مادہ ہے۔ غالباً اس شعر کا کہ

میں دور گرد عرض رسوم نیاز ہوں
دشمن سمجھ دے نگہ آشنا نہ مانگ

مطلب یہ تھا کہ میں رسوم نیاز ادا کرنے کے چکر میں پڑ گیا ہوں، اس سے زیادہ کی صلاحیت مجھ میں نہیں ہے، میں نگہ آشنا پیدا نہیں کر سکتا۔ اب تجھے اختیار ہے کہ مجھے دشمن سمجھ لے۔ غالب کو اپنی انسانیت کی دعتیں ناپنے سے فرصت نہ تھی :

یک بار امتحان ہوس بھی ضرور ہے
اے جوش عشق بادہ مرد آزا مجھے

شاعر کا مجازی عشق چاہے وہ انسانیت کی وادی خیال میں مستانہ وار گھوم رہا ہو ایک مخاطب، ایک معشوق کے بغیر بے چین رہتا ہے :

تمثال جلوہ عرض کراے حسن کب تک
آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی

غالب کے دوسرے دور کے مجازی معشوق کی ہستی جانی پہچانی ہے، اس کے ایک طرف "غیر" یا "رقیب" دوسری طرف آئینہ ہے، اس کے دروازے پر دربان بیٹھا رہتا ہے، اسے خط لکھے جاتے ہیں، چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔ اس کے نامزد انداز کے بہت سے خاکے مطبوعہ دیوان میں ملتے ہیں۔ یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ پہلے اور دوسرے دور کے مجازی عشق اور معشوق میں کتنا اور کیسا فرق ہے۔ تغافل کی کیفیت پر پہلے دور کا ایک شعر ہے :

بے کسوۃ عروج تغافل کمال حسن
چشم یہ ہمرنگ ننگہ سوگوار تر

دوسرے دور کا بہت معروف شعر ہے :

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہاں ایک جگہ تخیل کی جوانی، دوسری جگہ اس کی نچنگی بحر کے انتخاب اور الفاظ کے ترنم سے ظاہر ہو جاتی

ہے۔ پہلے دور کی اسی غزل کا ایک اور شعر ہے جو جوانی کے جوش کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے:

قاتل بعزم ناز و دل از زخم درگداز
شمشیر آب دار، نگہ آب دار تر

اور شاعر اپنے بارے میں کہتا بھی ہے:

سیاہ بے قرار، اسد بے قرار تر

پہلے دور کی ایک نزل ہے جس میں شاید بلا ارادہ ملاقات اور گفتگو کا ایک نقشہ پیش کر دیا گیا ہے۔ پہلے شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے کہ آہ و فریاد سے کچھ حاصل نہ ہوگا:

اثر کمندی فریاد نارسا معلوم

غبارِ نالہ کیس گاہ مدعا معلوم

پھر ملاقات ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ دراصل آپ کا حسن میرے عشق کی جلوہ ریزی ہے، جتنا میرے عشق کا حوصلہ، اتنا آپ کا حسن، آئینے کو نہ دیکھیے، اس میں کیا دھرا ہے۔ پھر ذرا اور شوخ ہو کر کہتا ہے کہ آپ کے ناز کا سارا جادو لباس کی تنگی میں ہے:

بقدر حوصلہ عشق جلوہ ریزی ہے

وگرہ خائے آئینہ کی فضا معلوم

بہارِ درگرد غنچہ شہرِ جولاں ہے

ظلم ناز، بجز تنگی قبا معلوم

پھر ایک تہر آلود نگاہ کے جواب میں کہتا ہے کہ:

تکلف آئینہ دو جہاں مدارا ہے

سراغ یک نگہ تہر آتشا معلوم

رخصت ہوتے ہوئے کہا جاتا ہے:

اسد فریضۂ انتخاب طرزِ جفا

وگرہ دلبری وعدہ وفا معلوم

کلام کے آخری انتخاب میں غالب نے یہ شعر چھوڑ دیے، منجملہ ان کے یہ شعر بھی:

ظلم خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
برگ سیکہ آسائش فنا معلوم

غالب کا ابتدائی کلام مشکل سمجھا جاتا ہے اور اس کے مشکل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ ان کو اس رستے پر چلنا گوارا نہیں تھا جس پر سب چلتے تھے اور سب سے الگ بات کہنے کی کوشش میں وہ ایسے نقش بنانے میں الجھ جاتے جن کو الفاظ کے قلم سے بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ ابتدائی کلام کے اس مجموعے میں جسے جناب عرشی صاحب نے اپنے ایڈیشن میں ”گنجینہ معنی“ کا عنوان دیا ہے، بہت سے اشارے ایسے ہیں جو صرف مشکل ہیں اور معنی کے اعتبار سے قابلِ قدر نہیں ہیں لیکن اس میں ایسے مطالب بھی ہیں جو شاید آسان عام فہم زبان میں ادا ہی نہیں ہو سکتے تھے:

دود شمع گشتہ گل بزم سامانی عبث
یک شبر آشفۃ ناز سنبلتانی عبث
ہے ہوس محل بدوش شوخی ساقی مست
نشہء کے تصور میں نگہبانی عبث
جبکہ نقش مرعا ہوئے نہ جز موج شراب
وادعی حسرت میں پھر آشفۃ جولانی عبث

بزم سے نوشی تصور کیجیے۔ شاعر کا دل بجھا بجھا سا ہے، گویا ایک پھول تھا جس کے رنگ شمع کی طرح سے روشن تھے، مایوسیوں اور غموں نے اس کے شعلے کو گل کر دیا ہے، اب شاعر کے دل میں اتنی جان نہیں کہ محفل میں جان ڈال سکے، پھر اس سے کیا فائدہ کہ وہ رات بھر کے لیے بکھرے ہوئے بالوں کے خیال میں دیوانہ ہو جائے۔ مگر بزم ہے، ساقی ہے، ساقی کی مست آنکھوں کی شوخی نے شاعر کی ہوس کو اپنے کندھوں پر سوار کر لیا ہے اور یہ خیال کہ ساقی اور اس کی شوخی صرف نشے کا ایک تصور ہے، ہوس اور شوخی کی نگرانی نہ کر سکے گا۔ لیکن نگرانی نہ کر سکا تو اس سے کیا حاصل ہوگا؟ جب مطلب کا پورا ہونا بھی ایک دھوکا ہے، سراب کی ایک موج، تو پھر حسرت کی وادی میں بکتے پھرتا بیکار ہے۔

اگر ہم یہ نہ سمجھیں کہ شاعری صرف خیال آرائی ہے، بلکہ غالب کی عادت اور اس زمانے کے

حالات کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ تینوں شعر حقیقی تاثرات پیش کرتے ہیں جنہیں بیان کرنے کے لیے بہت مناسب انداز اور استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً جس کسی نے کھلتے ہوئے گلاب کے پھول دیکھے ہیں اور پھر انہیں مرجھاتے، ان کے شعلوں کو بجھتے اور ان کی انجن کو بے رونق ہوتے ہوئے دیکھا ہے اسے ”دود شمع کشتہ گل“ ایک مشکل ترکیب نہیں بلکہ ایک بہت ہی لطیف تشبیہ معلوم ہوگی۔

غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ ’جوان کے تخیل کی تخلیق اور ان کے کلام کا خالق بھی ہے‘ انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گونا گوں کیفیوں میں محو نظر آتے ہیں۔ انسان وہ مقام ہے جہاں سے ان کے تصورات اور ان کی آرزوؤں کے قافلے روانہ ہوتے ہیں اور ساری بادیہ پیمانی اور دریاکشی کے بعد پھر اسی مقام پر واپس آجاتے ہیں۔ انسان باغ ہے اور پھولوں کا ہجوم ہے، دشت اور صحرا ہے، معشوق کے لیے تڑپتا ہوا عاشق ہے، وجود اور عدم کی بازی کا ہمرہ ہے، آگہی کا شکار ہے، باغی ہے، تقدیر کی چکی میں پسا ہوا دانہ ہے، ایک تماشائی ہے جو الگ کھڑا دنیا کے کاروبار کو دیکھتا ہے، کبھی اس پر طنز کرتا ہے کبھی چٹکیوں میں اڑاتا ہے، انسان گنہگاری کا ایک حسین مجسمہ ہے جو رحمت کے دل کو موہ لیتا ہے، ایک دیوانہ جو کسی وقت بھی تیاست برپا کر سکتا ہے۔ بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا، شاعر کا منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نا منظور کرے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبہ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہو۔ ♦♦

میر غالب اور اقبال

آفتاب احمد

جناب صدر، معزز خواتین و حضرات !

انجمن ترقی اردو کی طرف سے بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کی دعوت کے لیے میں کارپردازان انجمن کا تہ دل سے پیاس گزار ہوں۔ میں آپ خواتین و حضرات کا بھی ممنون ہوں جو آج شام میری معرفتات سننے کی غرض سے یہاں جمع ہیں۔ مجھے اپنے موضوع سے ایک تعلق خاطر تو ہے مگر اس پر کسی عالمانہ یا محققانہ عبور کا دعویٰ نہیں۔ لہذا مجھے معلوم نہیں کہ میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں وہ آپ کی اور کارپردازان انجمن کی توقعات پر پورا اترے گا یا نہیں۔ بہر حال میرے لیے تو اس لیکچر کی دعوت اپنے نہایت عزیز دوست مرحوم نور الحسن جعفری کی یاد سے وابستہ ہے اور مجھ سے متعلق ان کی آخری خواہش کی حیثیت رکھتی ہے۔ گزشتہ سال جب وہ انجمن کے صدر تھے تو یہ دعوت مجھے ان کی طرف سے موصول ہوئی تھی مگر بعض مجبوریوں کی بنا پر لیکچر کے انعقاد کی کوئی حتمی تاریخ طے نہ پاسکی۔ وقت گزرتا گیا اور سال کے آخری مہینے کے شروع میں اسلام آباد میں اپنی وفات سے ایک دن پہلے جب وہ میرے ہاں تشریف لائے تو انھوں نے اس تاریخ کو اس سال تک ملتوی کرنے کی بات بھی کی۔ جعفری صاحب زندگی میں میرے لیے نور الحسن بھائی تھے۔ ان کے اور میرے درمیان اخلاص و محبت کا رشتہ ۵۰ء کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں استوار ہوا تھا اور آخر تک قائم رہا۔ آج ان کے جانے کا غم ایک دفعہ پھر اس عنوان سے تازہ ہو گیا ہے کہ جب

میرے لیے ان سے کیے گئے وعدے کے ایفا کا وقت آیا اور اس تقریب کا اہتمام کیا گیا تو وہ اس دنیا میں موجود نہیں۔ آئیے ہم سب دعا کریں کہ خدا ان کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ جعفری صاحب نے اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تھا۔ ممکن ہے اس کے انتخاب میں میرے ایک اور دوست اور ہم نام یعنی انجمن کے موجودہ صدر جناب آفتاب احمد خاں کا دخل ہو۔ اس لیے کہ آفتاب صاحب گزشتہ کئی برس سے مجھ سے یہ کہتے چلے آئے ہیں کہ مجھے اس موضوع پر کچھ لکھنا چاہیے۔ میں نیک ارادوں کے باوجود اپنی فطری سہل انگاری کی وجہ سے ایسا نہ کر سکا۔ آخر آج جب میں اس موضوع پر اظہار خیال کرنے کے لیے یہاں حاضر ہوا ہوں تو اتفاق سے وہ صدر مجلس ہیں۔

جعفری صاحب نے جب اس لیکچر کے لیے میر و غالب کا موضوع تجویز کیا تو میں نے اقبال کے نام کے اضانے کی درخواست کی جسے انھوں نے قبول کر لیا لیکن اس سے قبل کہ میں اپنی اس درخواست کی توجیہ پیش کروں میں اس ذات گرامی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کے نام پر انجمن کی طرف سے لیکچر کا یہ سلسلہ جاری کیا گیا ہے۔ مجھے ذاتی طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب سے بہت سرسری نیاز حاصل تھا البتہ ان سے اپنے بعض بزرگوں کے حوالے سے ایک دور کی سبب ضرور تھی۔ مولوی صاحب اور مولانا ظفر علی خاں کو میرے والد کے ماموں زاد بڑے بھائی تھے، علی گڑھ میں ہم جماعت رہے تھے اور ان کے درمیان گہری دوستی اور بے تکلفی کے تعلقات تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ جب ۱۹۵۰ء کی دہائی میں بابائے اردو کو مولانا ظفر علی خاں کے چھوٹے بھائی پروفیسر حمید احمد خاں نے کہ اس زمانے میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل تھے کالج کی کسی تقریب میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی دعوت دی۔ اس موقع پر مجھے مولوی صاحب سے کسی قدر تفصیلی ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا۔

آج شام مولوی عبدالحق یادگاری لیکچر کے موضوع سے بھی میر تقی میر کی حد تک مولوی صاحب کو ایک خاص تعلق ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ انھوں نے اردو کے عام قارئین کو میر سے روشناس کرائے کے لیے میر کے کلام کا انتخاب اور اس کے ساتھ ایک مبسوط مقدمہ بھی تحریر فرمایا تھا جس سے میں نے بھی استفادہ کیا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں میر کے

حالات پڑھنے اور کلام کا نو نہ دیکھنے کے بعد مولوی صاحب کے انتخاب میر اور مقدمے نے آج سے پچاس سال پہلے مجھے میر سے متعارف کرایا تھا۔

اب میں میر و غالب کے ساتھ اقبال کے نام کے اضافے کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی ایک ذاتی وجہ تو یہ تھی کہ اردو شاعری سے ابتدائی روشناسی کے بعد یہی وہ تین عظیم شاعر ہیں جن کی صحبت میں میری شعوری عمر کا بیشتر حصہ گزرا ہے۔ میں ان کا مبتلا ہی نہیں تفتیل بھی ہوں۔ حضر ہو یا سفر، دلیس ہو یا پردیس مجھے اپنی زندگی کا کوئی ایسا وقت یاد نہیں جب میں نے ان تینوں شعراء کے اشعار سے اخذ نور و نغمہ نہ کیا ہو یا حیات و کائنات کے بارے میں ان کی بصیرتوں سے فیض نہ پایا ہو۔ ایک دوسری اور زیادہ معقول وجہ میر، غالب اور اقبال پر بیک وقت غور کرنے کی یہ تھی کہ میری دانست میں یہ تینوں عظیم شاعر برصغیر میں مسلمانوں کی تاریخ کی تین صدیوں کے منفرد اور اعلیٰ ترین ثقافتی نشان کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ اپنی اپنی صدی کی پہچان بھی ہیں اور اس کی آواز بھی۔ مزید برآں میں جس انداز سے ان کو دیکھنے اور ان پر گفتگو کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں اس کے مطابق تمام تر اختلافات کے باوجود ان میں ایک رشتہ اشتراک بھی ہے اور وہ یہ کہ ان تینوں نے اپنے اپنے طور پر اس مرکزی روایت اور اس کی بدلتی ہوئی صورت کی ترجمانی کی ہے جس کی ابتدا آج سے سات سو سال پہلے ہوئی تھی۔ یہ روایت دراصل ثقافتی سطح پر برصغیر میں مسلمانوں کی سلطنت کے قیام کی داستان کا حصہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجھے یہاں سلطنت کی تاریخ کے بجائے اس ثقافتی روایت ہی سے سروکار رہے گا جس نے سلطنت کے سائے میں فروغ پایا۔ یہ موضوع اتنا وسیع ہے کہ تمام تر احتیاط کے باوجود مجھے اندیشہ ہے کہ جو کچھ میں آج شام آپ کی خدمت میں پیش کرتے والا ہوں کہیں اس کی طوالت بھی آپ پر گراں نہ گزرے، بہر حال میں امید رکھتا ہوں کہ آپ کی جو سمیع خراشی میری نثر سے ہوگی اس کی تلافی میر و غالب اور اقبال کے موج کوثر و نسیم میں دھلے ہوئے ان اشعار سے ہوتی رہے گی جو میں آپ کو اس دوران میں سناؤں گا۔

یہاں ایک اور امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے میں نے اپنے اس مطالعے کو میر، غالب اور اقبال کے اردو کلام تک ہی محدود رکھا ہے۔ ان کے فارسی کلام سے رجوع نہیں کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا مقصد ان تینوں شعراء کی تمام شاعری کا کوئی مجموعی جائزہ پیش کرنا نہیں تھا بلکہ محض ایک

خاص نقطہ نظر سے اسی میں چند ایک رائج الوقت ذہنی تصورات کے اثر و نفوذ کو دکھانا تھا۔ اس کے ثبوت کے لیے ان شعراء کے اردو اشعار میں بھی دافر مواد موجود ہے۔ اگر فارسی اشعار کو بھی شامل کرتا تو وہ غیر ضروری طوالت کا موجب ہوتا۔

میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ان تینوں مشاعروں کو اپنی اپنی صدی کی آواز کہا تھا۔ یہاں میں خصوصی طور پر آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک کا زمانہ اپنے اپنے انداز میں ان کی زبان سے بولا ہے۔ میر کا زمانہ یعنی اٹھارہویں صدی برصغیر میں طوائف الملوکی افراتفری اضطراب و کرب کا زمانہ تھا۔ خواجہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب اردو غزل کے روپ بہ روپ میں میر کے بہت سے اشعار کا رشتہ اس زمانے کے جستہ جستہ تاریخی واقعات سے جوڑا ہے۔ اکثر حضرات کے لیے خواجہ صاحب کا یہ انداز استدلال قابل قبول نہیں ذاتی طور پر مجھے اس سے تفصیلات میں اختلاف تو اختلاف ہو سکتا ہے مگر کوئی اصولی نہیں۔ بہر حال خواجہ صاحب کی اس کوشش کے بارے میں آپ جو رائے بھی رکھتے ہوں اس میں تو کوئی شک نہیں کہ منفرد واقعات نہ اسی عام حالات و کوائف اور مجموعی ملکی نقص کا عکس بہت حساس اور باطنی تاثر کے ساتھ میر کے کلام میں صاف نظر آتا ہے ذرا یہ شعر سنئے:

جن بلاؤں کو میسر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

حشر کو زیر و زبر ہوگا جہاں 'سچ ہے' ولے
ہے قیامت شیخ جی، اس کا رنگہ کی برہمی

خون پینے ہے پڑا نوک سے ہراک کی ہنوز
کس ستم دیدہ کی مڑگاں ہیں تر خار چمن

اس قبیل کے اشعار میں کم سے کم ایک شعر تو ایسا ہے کہ جس سے وابستہ ایک تاریخی واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

شہاں کہ کل جواہر تھی حنا کی
انہی کی آنکھوں میں بھرتی سلاخیاں دیکھیں
میر کی شاعری اور اس کے ارد گرد کے حالات و کوائف میں جو ربط و تعلق ہے اس کے بارے
میں میر نے خود کہا ہے :

برہی حال کی ہے ساری مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم لاکھوں کیے جمع تو دیوان کیا

غالب کا زمانہ یعنی انیسویں صدی شروع ہوتے ہی حالات اور دیگر گوں ہو گئے۔ مغلوں کی
سلطنت کی شمع ٹمٹمانے لگی اور وہ حادثہ جو ابھی تک پردہ افلاک میں تھا۔ آخر ۱۸۵۷ء میں دہلی اور اس کے
آس پاس کے علاقوں کے مکینوں کے لیے وہ ہنگامہ نشور لایا کہ "شہر ان کے لٹ گئے آبادیاں بن ہو گئیں"
غالب کے آئینہ اور اک میں اس ہنگامہ نشور کا عکس ابتدا ہی سے دکھائی دینے لگا تھا۔ جو اشعار میں
آپ کو سنائے جا رہے ہوں ان کی تاریخ تحقیق نے ۱۸۱۶ء متعین کی ہے جب کہ غالب کی عمر صرف اٹھارہ
برس کی تھی :

گلشن کا کاروبار برنگ و گر ہے آج
قمری کا طوق طقس بیرون در ہے آج
اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلاب گر یہ در پئے دیوار دے آج

دس گیارہ برس کے بعد غالب نے اپنا وہ مشہور قطعہ کہا جو صرف غالب ہی کی نہیں پوری
اردو شاعری کی تاریخ میں منحرف ہے۔ یہاں غالب نے خارجی حالات کو داخلی کیفیتوں کے روپ میں
ڈھال کر غزل کی زبان میں علامات و اشارات اور صوتی اثرات کا جو اعجاز دکھایا ہے اس کی مثال کہیں
مشکل ہی سے ملے گی :

اسے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
 زنبار اگر تھیں ہوسِ نادانش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرتِ نگاہ ہو
 میری سنجو گوشِ نصیحتِ نبوت ہے
 ساقی بحلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
 یاش کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط
 دامانِ باغباں دکنِ گلِ فروش ہے
 یا صبح دم جو دیکھے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سُور نہ جوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے

شمع کا خاموش ہونا اور صحبتِ شب کا بکھر جانا غالب کے ہاں مغلیہ سلطنت کے زوال کی علامات ہیں، یہ مفہوم ان علامات اور ان سے متعلق تصویروں کے ساتھ ان کے کئی فارسی اور اردو اشعار میں موجود ہے۔ روایت ہے کہ ایک دفعہ اقبال نے جب خواجہ حسن نظامی کی محبت میں مرزا غالب پر کسی مغنی سے غالب کی نعل :

دل سے تری نگاہِ جگر تک اتر گئی

سنی تو ذیل کے شعر نے انھیں تڑپا دیا کہ اس میں بھی صحبتِ شب کی ایک تصویر کے ذریعے یہی مفہوم ادا ہوا ہے :

وہ بادہٴ شبانہ کی سرستیاں کہاں
 اُٹھے بس اب کہ لذتِ خوابِ سر گئی

اور پھر مغلیہ دور کی گل کاریوں اور نقش آفرینیوں کی اس سے زیادہ مکمل اور اس سے زیادہ حسین تصویر اور کہاں ملے گی :

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرام یا ربھی کیسا گل کتر گئی

مجھ سے پوچھیے تو یہاں ذکر کسی خورشیدِ جمال کے خرامِ ناز کا نہیں بلکہ برصغیر کے جادہٴ تاریخ پر اس مغلیہ دور کے خرامِ دل نواز کا ہے جو اپنے آخری ترجمان اور نغمہ خواں غالب کے دل و دماغ میں بسا ہوا تھا۔

اقبال کی صدی تو کم و بیش ہماری آپ کی صدی بھی ہے اس صدی میں کیا نہیں ہوا اور کیا کچھ دیکھنے میں نہیں آیا۔ وقت کی گرم روی میں کیسی کیسی منزلیں گرد کی مانند اڑتی رہی ہیں۔ ایک انقلابِ مسلسل اس صدی کی سب سے بڑی پہچان رہا ہے۔ اقبال کی نگاہ دور رس نے اس کیفیت کو ایک تہائی صدی گزرنے پر ہی ایک شعر میں یوں بند کر دیا تھا :

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

اقبال نے انگریز کا اقتدار دیکھا، اپنی قوم کی غلامی دیکھی، پھر ترک موالات اور عدم تعاون کی تحریکوں کی صورت میں بغاوت اور آزادی جہور کے آثار دیکھے، ہم میں سے اکثر نے تو نہیں مگر اقبال نے پہلی جنگ عظیم دیکھی اور پھر آنے والی دوسری جنگ عظیم کی آہٹیں بھی سُن لیں :

خبر ملی ہے خدا یاں بحد و بر سے مجھے
فرنگ رہ گذر سیلِ بے پناہ میں ہے

اس سیلِ بے پناہ نے اقبال کی وفات کے فقط ڈیڑھ سال بعد فرنگستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے بیشتر علاقوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ میر، غالب اور اقبال تینوں شاعروں نے اپنے اپنے عہد میں کہیں صاف لفظوں میں اور کہیں اشاروں کنایوں کی زبان میں ایسے اشعار کہے ہیں کہ ان میں گویا عہد کی دنیا سمٹ آئی ہے۔ یہ اشعار زیادہ تر خارجی حالات و کوائف سے متعلق ہیں یا یوں کہیے کہ اس سیاسی

اور سماجی فضا سے جس میں یہ شعراء زندگی گزار رہے تھے۔ ان اشعار میں انھوں نے اپنی ان بصیرتوں کا اظہار کیا ہے جو انھیں اپنے وجدان سے حاصل ہوئیں۔ یہ بصیرتیں ان کے عہد پر ان کے تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس لحاظ سے دقیق اور اہم ہیں کہ یہ اس عہد کے اعلیٰ اور حساس ترین دل و دماغ رکھنے والے ان چند نابغہ روزگار نفوس کی بصیرتیں ہیں جنھیں قدرت کی طرف سے موثر ترین اظہار کی قوت بھی عطا ہوئی تھی۔ ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میر وغالب اپنے زمانے کے حالات و کوائف سے بے خبر اپنی دھن میں مست نہیں تھے بلکہ ان پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے۔ بات یہ ہے کہ بڑا شاعر اپنے عہد اور اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے مزاج اور اجتماعی شور کا راز داں بھی ہوتا ہے اور تر جان بھی۔ میر نے کہ جنھیں عام خیال کے مطابق اپنے دل کی رام کہانی اور اپنے دکھوں کی بیتا کہنے ہی سے فرصت نہیں تھی یہ شعر بھی کہا ہے :

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقتے کا عاشق ہوں

بھری غلبس میں بے دھڑکے یہ سب اسرار کہتے ہیں

حالات زمانہ نے غالب کے اندر جو محشر خیال بپا کیا تھا اس کا اظہار اس طرح ہوا ہے :

آتش کدہ ہے سینہ مرا سوز نہاں سے

اے ولے اگر معرض اظہار میں آوے

اظہار کی یہی خواہش ایک اور جگہ یوں ظاہر ہوئی ہے :

نوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

اقبال کا تو معاملہ ہی اور ہے ان کا دعویٰ ہے :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درون سے حسانہ

”راز درون سے خانہ“ کی محرمی کی بنا پر اقبال نے زندگی میں شعرو سخن کو جو مقام دیا ہے

اس کے بارے میں سب کو معلوم ہے کسی مزید صراحت کی ضرورت نہیں۔ اپنے بارے میں انھوں نے

بہت سے اشعار میں اس قسم کا دعویٰ کیا ہے :

اندھیری شب میں جُدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لیے ہے مرا شعلہٴ نوا قندیل

اس مختصر سی بحث سے شاعر اور اس کے زمانے کے تعلق کو واضح کرنا مقصود تھا کیوں کہ اقبال کے بارے میں تو نہیں مگر میر و غالب کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی ذات سے باہر کے معاملات سے سروکار نہیں تھا۔ یعنی ان کے نزدیک دل کے معاملات نظر کے معاملات ہی موضوعِ سخن بن سکتے تھے۔ اس نظریے کی ایک بنیاد یہ ضرور ہے کہ ہماری شاعری کے کلاسیکی دور میں شاعری میں ایک قسم کی حد بندی ضروری تھی۔ چند بندھے ٹکے متعین اصولوں کی پیروی کی جاتی تھی اور مضامین کی تلاش بھی ایک معین دائرے کے اندر رہ کر ہی کی جاتی تھی۔ اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا اور کچھ ایک جمے ہوئے پختہ سماجی نظام کو۔ مختصر یہ کہ چند خاص قسم کے مضامین ہی شعر و سخن کے لیے موزوں سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً ہمارے ہاں اس عہد میں یہ مقولہ عام تھا کہ تصوف برائے شعر گفتن خواب است۔ چنانچہ ہماری کلاسیکی شاعری کا ایک مستقل موضوع تصوف ہے اور اس کا براہِ راست تعلق ہماری دینی روایت سے ہے۔

صرف ہمارے ہاں ہی نہیں دنیا بھر میں مذہب کی کوئی نہ کوئی صورت خصوصاً مذہب سے وابستہ مابعد الطبیعیاتی فکر اور تصوف، ادیبوں، شاعروں اور دوسرے فن کاروں کی خاص دلچسپی کا مرکز ہے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تاریخ کے ایک دور میں مختلف اقوام میں شعر و ادب اور فن کی روایت ان کی مرکزی دینی روایت ہی کا حصہ رہی ہے اور اسے ایک علیحدہ حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا بے سود ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ دانستہ کی ڈیوائس کا میڈی کو زمانہ وسطیٰ کی عیسوی روایت سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ ایک اعتبار سے تو اس ادبی شاہکار کو اس روایت کی سب سے زندہ اور پائدار دستاویز کہنا بجا ہوگا۔ ہمارے ہاں کی روایت میں مولانا روم کی مثنوی کا بھی یہی مقام ہے۔ اس کے بارے میں تو صراحتاً کہا گیا ہے :

مثنوی مولوی معنوی

ہست قرآن در زبانِ پہلوی

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ مجھے اس موضوع پر بحث کے دوران اس ثقافتی روایت

سے سروکار رہے گا جس نے مسلمان فاتحین کی آمد کے بعد برصغیر میں فروغ پایا۔ اس روایت کو اگرچہ عائدین سلطنت کی سرپرستی حاصل رہی مگر دراصل یہ ان اللہ والے صوفیوں اور درویشوں نے بنا کی تھی جو سلطنت کے قیام کے دوران ایک طویل عرصے تک یہاں وارد ہوتے رہے۔ ان کا دائرہ کار سلطنت کے دائرہ کار سے الگ تھا۔ انھوں نے تلوار کے زور سے برصغیر کے شہروں اور آبادیوں کو زیر نگین نہیں کیا بلکہ محبت اور اخوت کے جذبے سے، اپنے خن سیرت و کردار سے یہاں کے میکینوں کے دلوں میں گھر کیا۔ یاد کیجیے کہ اقبال نے جب ”میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے“ کا گیت گایا تو اس میں ایک بڑی گہری اور بلند بات یہ بھی کہی تھی :

وحدت کی لئے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے

میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

یہ وحدت کی لئے جسے اقبال نے میر عرب کے لیے ٹھنڈی ہوا کہا ہے وہی محبت اور اخوت کا جذبہ تھا جو ان اللہ والے صوفیوں اور درویشوں کے ذریعے برصغیر میں عام ہوا۔ یہی ان کا پیغام تھا اور یہی ان کے دین کی روح۔ وحدت سے اقبال کی مراد ابن عربی سے منسوب وحدت وجود کا وہ نظریہ ہے جو اس سرزمین کے صوفیہ ہی میں نہیں شعرا میں بھی خاص طور پر مقبول رہا ہے۔ ہر معاشرے میں فکر و خیال اور فلسفہ و دانش کی حاضر و موجود لہریں اس کی اجتماعی زندگی کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے لیے معیاروں اور قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ افعال و اعمال کے سانچے وضع کرتی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس معاشرے کے شعر و ادب کی آبیاری کرتی ہیں۔ اسے اپنے عہد کا ترجمان اور نمائندہ بناتی ہیں۔ غور کیا جائے تو جس چیز کو روح عصر کہا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ کسی ایک عصر کے فکر و خیال، فلسفہ و دانش اور شعر و ادب کے میلانات و رجحانات ہی سے تو کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی ہنگامے، ملک گیری کی عسکری مہمات، تیغ و سناں کے کارنامے سب تاریخ کے صفحات کی زینت بن کر خواب خیال ہو جاتے ہیں۔ بقائے دوام کا خلعت کسی فلسفی کے افکار، کسی صوفی کے ملفوظات، کسی شاعر کے کلام ہی کے حصے میں آتا ہے۔ یہاں پھر اقبال ہی کا شعر یاد آیا :

رہے نہ ایک دغوری کے سر کے باقی

ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو

صرف نعرہ خسرو ہی نہیں، خسرو کے پیرو مرشد نظام الدین اولیاء کے فرمودات بھی اسی طرح زندہ ہیں۔ میں جس ثقافتی روایت کا ذکر کر رہا تھا اس کی ابتدا خسرو ہی سے ہوئی تھی۔ خسرو لاجپت سنگ تھے، ان کے آبا و اجداد تیرہویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا کے علاقہ ماوراء النہر سے برصغیر میں وارد ہوئے تھے خسرو کی والدہ برصغیر سے تعلق رکھتی تھیں اور خسرو اس سرزمین پیدا ہوئے۔ ان کی زبان فارسی تھی اور انھوں نے اسی زبان میں اپنے کلام نظم و نثر کا بیشتر ورثہ چھوڑا ہے، مگر انھوں نے اپنے زمانے کی ہندی میں بھی بہت کچھ کہا ہے، شادی بیاہ اور دوسرے موقعوں کے لیے لکھے ہوئے ان کے گیت وغیرہ آج تک مشہور بھی ہیں اور مقبول بھی۔ بعض محققین کا تو خیال ہے کہ خسرو نے فارسی اور مقامی زبان کے ملاپ کی جو کوششیں کیں وہی صدیوں بعد اس زبان کی بنیاد بن گئیں جو آج ہزاری آپ کی زبان یعنی اردو۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خسرو کو اردو کا باوا آدم قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی کمال خسرو نے موسیقی کے میدان میں کیا۔ اپنے ترک آبا و اجداد کی موسیقی اور برصغیر کی موسیقی کی دھنوں کو ایک دوسرے میں سمو کر خیال کی گائیکی کا ایک ایسا دلکش نیا نظام مدون کیا جو صدیاں گزر جانے کے بعد رائج بھی ہے اور مقبول خاص و عام بھی۔ خسرو کو قدرت نے اخذ و انجذاب کے عمل سے نئے مرکب تیار کرنے کا خاص ملکہ عطا کیا تھا۔ یہی ان کی فطانت *Genius* کا ایک خاص کمال تھا۔ مگر اس کمال کو بروئے کار لانے کے لیے ایک خاص ذہنی رویہ اور طرز فکر درکار ہے اور وہ یہ کہ مقامی روایت کو بھی اسی احترام کی نظر سے دیکھا جائے جس سے آپ اپنی روایت کو دیکھتے ہیں۔ اس سے بھی اسی قسم کا لگاؤ پیدا کیا جائے جو آپ کو اپنی روایت سے ہے اور اس سلسلے میں ادنیٰ و اعلیٰ کی کوئی تفریق حائل نہ ہوتے پائے۔ خسرو اسی ذہنی رویے اور اسی طرز عمل کے حامل تھے۔ اس لیے کہ یہ فیض تھا وحدت وجود کے اس اصول کا جو خسرو اور ان کے پیرو مرشد نظام الدین اولیاء کے شرب و مسلک میں بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اصول تمام وجود کی وحدت پر زور دیتا ہے۔ کائنات اور اس میں بسنے والی مخلوقات ایک ہی نور کی تجلی ہیں۔ لہذا فطرت کے مظاہر سے یگانگت دوسرے انسانوں سے برابری، اخوت اور محبت اور دوسرے مذاہب و ادیان کے ماننے والوں سے محبت اور مخالفت کے برعکس صلح و اشتقاق اس اصول کے اہم اجزاء ہیں بلکہ اس کے بعض پیروکار تو ان اجزاء میں وحدت ادیان کے تصور کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ وحدت وجود کے تصور میں ایک قسم کی ذہنی کشادگی

اور وسعت نظر بھی ہے جس کی بدولت آدمی میں اپنی ذات سے باہر کی اشیاء کو احترام کی نظر سے دیکھنے اور انھیں قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کا تصور ہندوؤں کے شکر اچار یہ کے فلسفہ ویدانت سے مماثلت رکھتا ہے۔ لہذا برصغیر میں اس کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

وحدت وجود کے بارے میں اس بحث سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ہماری دینی روایت میں فکر و خیال کی یہ لہر ہماری ثقافتی روایت خصوصاً ہمارے ہاں کے کلاسیکی شعراء کے ذہنی ورثے کا اہم حصہ رہی ہے چنانچہ ہمارے ہاں شاعری کا ایک موضوع تصوف تھا اور دوسرا عشق اور عشق بھی تصوف ہی کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ مرزا جان جاناں منظر اور خواجہ میر درد تو ہمارے وہ شعراء ہیں جو صوفیہ کے حلقوں میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، ان سے تو ہمیں یہاں گفتگو نہیں مگر جو شعراء یعنی میر غالب اور اقبال ہمارا آج کا موضوع ہیں، وہ بھی تصوف سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شاعری میں اس کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

میر کے والد میر متقی تو حال ست صوفی تھے اور میر کا بچپن انہی کے زیر سایہ گزرا۔ میر متقی کے انتقال کے بعد ان کے دوست میر امان اللہ جن کو میر چچا کہتے تھے، میر کے روحانی سرپرست ہو گئے، مختصر یہ کہ میر کی تربیت انتہائی صوفیانہ ماحول میں ہوئی اور ان کی زندگی کے ابتدائی سال قلندروں اور درویشوں کی صحبت ہی میں گزرے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ اس صحبت کے نتیجے میں میر خود بھی صوفی ہو گئے تھے، رہے تو وہ شاعر ہی مگر ان کے شعری مزاج کی تشکیل میں تصوف کا بہت دخل رہا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کا عکس صاف نظر آتا ہے :

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر دحرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا
اختلاف آیا نہ ہندو مسلمان کے بیچ

مقصود درود دل ہے، نہ اسلام ہے نہ کفر
پھر ہو گلے میں سجدہ تو زنا رکھوں نہ ہو

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی، منزل ایک ہے

اس کے فروغِ حسن سے جھکے ہے سب میں نور
شیعہ حرم ہو یا کہ دیا سومات کا

یہ اشعار جو ابھی میں نے آپ کو سنائے، تمام کے تمام حرم و دیر کے اختلاط کے بارے
میں خالصتاً وحدت وجود کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ اب چند ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں
اس فلسفے کا بنیادی تصور بے کم و کاست بیان ہوا ہے :

گوش کو ہوش کے دمک کھول کے سُن شورِ جہاں

سب کی آواز کے پرے میں سخن سنانے ہے ایک

چاہے جس شکل سے مثال صفت اس میں درآ

عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

اور آخر میں اسی فلسفے کا ایک اور اصول کہ جسے میر اپنائے ہوئے تھے :

کیا ہر جنگ و جدل ہو بے دماغِ عشق کو

صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یہاں

غالب کا معاملہ میر سے بالکل مختلف تھا۔ وہ تصوف کی گود میں پل کر جوان نہیں ہوئے تھے۔
ان کے آبا کا پیشہ تو سپہ گری تھا جو خود انھوں نے کبھی اختیار نہیں کیا۔ ان کی ابتدائی زندگی اپنی ننھیاں کے
ہاں ہر قسم کے عیش و عشرت اور آسودگی میں گزری مگر ان کی تعلیم سے کسی قسم کی غفلت اور
بے توجہی نہیں برتی گئی۔ اس زمانے میں آگرے کے دو مشہور مدرس مولوی محمد معظم اور نظیر اکبر آبادی
ان کے استاد تھے۔ فارسی زبان سے ان کا لگاؤ مولوی محمد معظم کی شاگردی کے زمانے ہی سے شروع

ہو گیا تھا۔ اس کے بعد غالب کے اپنے قول کے مطابق ہر فرد نامی ایک ایرانی نژاد عالم آگرے میں وارد ہوا اور دو سال تک ان کے آملیق کی حیثیت سے ان کے مکان میں مقیم رہا۔ اس کی صحبت میں فارسی سے غالب کے لگاؤ نے اور جلاپائی اور انھوں نے اس زبان کے رموز و قواعد سے وہ آگاہی حاصل کی جسے وہ اپنا امتیاز سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی علمی استعداد کے فروغ میں ان کی خداداد ذہانت کو بھی دخل تھا۔ مروجہ علوم کے درس میں تصوف سے آگاہی اور واقفیت بھی شامل تھی۔ بیدل سے شیفسنگی کی بنا پر وہ بیدل کے تصوف اور آزاد خیالی سے بھی متاثر ہوئے اور یہ تاثر اس وقت بھی قائم رہا جب انھوں نے اردو شعر میں بیدل کی پیروی ترک کر دی۔ چنانچہ ذیل کے اشارے سے وحدت وجود پر ان کا یقین صاف ظاہر ہے :

دہر جز جسلوہ یکتائیِ مشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھن کیا

مجز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
مجز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ روم
ملتیں جب بٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں

اصل شہود و شاہد شہود ایک ہے
 حیراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں
 ہے مثل نمودِ صُور پر وجودِ کسبر
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
 ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
 ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے وحدت وجود کے مضامین کو کس نازک خیالی اور پرکاری سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ بطور فن کار یہ غالب کا خاص کمال ہے۔ آخر میں ایک ایسا شعر پیش کرتا ہوں جو صرف غالب ہی سے ممکن تھا اور جس میں انھوں نے ذرے کا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ دیکھیے اس میں غالب نے انسان کی ازلی ادبی جستجو اور کاوش کو کیسی تہ دار رمزیت کے ساتھ اور کیسے دلآویز انداز میں بیان کیا ہے:

دیر و جسم آئینہ تکرارِ تمنا
 و ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

اقبال کی شاعری میں تصوف کے اثرات کا جائزہ لینے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ ہم برصغیر میں خود تصوف کی تاریخ میں ایک اہم تبدیلی کا ذکر کریں کیوں کہ یہ تبدیلی تصوف سے اقبال کے رشتے میں ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ان کی شاعری کے ایک نہایت اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ وحدت وجود کا اصول اکبری دور تک زمانے کے تمام انقلابات کے باوجود برصغیر کے مسلمانوں میں ان کی دینی روایت کے ایک بنیادی ستون کی حیثیت سے قائم اور مقبول رہا لیکن اکبری دور ہی میں سلطنت کے استحکام کے ساتھ ساتھ مذہبی فکر میں کچھ انتشار کے آثار بھی پیدا ہونے لگے۔ انتظامی اور سیاسی امور میں اکبر کا طریق صلح کل ایک ایسے ملک پر حکمرانی کے لیے اشد ضروری تھا جس کی اکثریت غیر مسلموں پر مشتمل ہو، یہ تو ایک مطلق العنان حاکم کی حیثیت سے اس کی زیر کی کاشتوت تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اکبر سے پہلے بھی اکثر مسلمان بادشاہ کم و بیش اسی طریق پر عمل پیرا رہتے تھے۔ ہاں اکبر نے بلاشبہ اس کو بڑی وسعت دی۔ لیکن مذہبی امور میں اکبر کی دلچسپی

اور تجسس نے پہلے تو عبادت خانے کی کھنوں کا آغاز کیا اور پھر مختلف اور متضاد اثرات کے ماتحت وہ شگوفہ پھوڑا جسے دین الہی کہا جاتا ہے۔ اکبر کی اس بولچہی سے علماء صوفیہ اور عامۃ المسلمین میں بادشاہ کے متعلق شک و شبہات پیدا ہونے لگے اور مختلف قسم کے اعتراضات کیے جانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی اس زمانے میں ہندوؤں میں کچھ احیائے مذہب کی تحریک نے بھی سر اٹھایا۔ ان سب محرکات نے مل جل کر وحدت وجود کے فلسفے کے بارے میں ایک خاص رد عمل کو جنم دیا جس کے سب سے وسیع اور سب سے با اثر علم بردار مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی تھے۔ ان سے پہلے ہندوستان میں بزرگان اہل طریقت نے کبھی غیر مسلموں کے ساتھ کسی قسم کی سختی اور شدت کی تلقین نہیں کی تھی اور نہ کبھی کسی غیظ و غضب کا اظہار کیا تھا۔ مگر اس سلسلے میں مجدد الف ثانی کا رویہ بالکل مختلف تھا۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی کتاب رد کوثر میں مجدد الف ثانی کے کئی ایسے مکتوبات کا حوالہ دیا ہے جن میں انھوں نے نہ صرف ہندوؤں کے خلاف غیظ و غضب کا اظہار کیا ہے بلکہ ان سے اہمیت آمیز سلوک کرنے کی تلقین کی ہے۔ اکبر کے عہد میں ہندوؤں سے جزیہ لینا موقوف کر دیا گیا تھا اور گائے کے ذبیحہ پر پابندیاں لگادی گئی تھیں مگر مجدد الف ثانی نے جہانگیر کی تحت نشینی کے فوراً بعد یہ کوشش شروع کر دی کہ یہ احکامات منسوخ کر دیے جائیں۔

مجدد الف ثانی نے انتظامی اور سیاسی امور ہی میں تبدیلیوں کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے فلسفیانہ سطح پر وحدت وجود کے طریقے کے بجائے ایک ایسے سلسلہ تصوف کی ترویج بھی کی جو ہندوستانی سلسلہ ہائے تصوف میں شریعت کے قریب ترین ہے۔ اس سے پہلے ہندوستان میں صوفیہ کے جو سلسلے یعنی قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ فروغ پا چکے تھے، ان سب میں وحدت وجود اور صلح کل کا طریقہ مقبول تھا جس کے ماتحت غیر مروجہ بلکہ غیر اسلامی رسم و رواج سے کلی پرہیز نہیں کیا جاتا تھا۔ شروع کے معاملے میں تھوڑی بہت آزادی بھی تھی۔ ہاں ایک نقشبندیہ سلسلہ حضرت مجدد الف ثانی سے پہلے بھی کئی امور میں دوسرے سلسلوں سے مختلف اور شرع سے بہت قریب تھا لیکن اس کا بنیادی فلسفہ بھی ان سے مختلف نہیں تھا اور جیسا کہ اکرام صاحب نے لکھا ہے:

”ابھی تک کوئی ایسا صاحب فکر پیدا نہ ہوا تھا جو نقشبندیوں کو ایک ایسا فلسفہ

دے دیتا جو اس معاملے میں بھی انھیں ایک امتیازی رنگ دے کر ان کے

خاص رجحانات کے لیے ایک فکری اساس کا کام دیتا۔ یہ کمی حضرت مجدد نے پوری کر دی.... اب پہلی دفعہ ایسا جداگانہ فلسفہ مدون ہوا جو فلسفہ وحدت الوجود کا مد مقابل ہو سکتا تھا۔ یہ فلسفہ وحدت الشہود تھا جو مبنیٰ لحاظ سے وحدت الوجود کی ضد یعنی تشیتہ الوجود کا فلسفہ کہلا سکتا ہے۔^۱

حقیقت یہ ہے کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں جو اختلاف بلکہ تضاد ہے وہ نظریاتی سطح پر کم اور ان کے ماننے والوں کے ذہنی رویوں اور اعمال و افعال سے زیادہ واضح ہوتا ہے۔ چنانچہ اکرام صاحب نے اس معاملے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”وحدت الوجود کا قائل ہونے کی وجہ سے شیخ ابن العربی کا دوسرے مذاہبوں کی نسبت جو طرز عمل ہو گیا اسے انھوں نے چند عربی اشعار میں بڑی وضاحت سے نظم کیا ہے۔“ (ترجمہ) آج کے دن سے پہلے میرا یہ حال تھا کہ جس ساتھی کا دین مجھ سے نہ ملتا میں اس کا انکار کرتا اور اسے اجنبی سمجھتا لیکن اب میرا دل ہر صورت کو قبول کرتا ہے۔ وہ اب ایک پڑا گاہ بن گیا ہے۔ نزالوں کی اور دیر سے راہبوں کا اور آتش کدہ ہے آتش پرستوں کے لیے اور کعبہ بے حاجیوں کے لیے اور الواح ہے تورات کی اور صحیفہ ہے قرآن کا۔ ”میں اب مذہب عشق کا پرتار ہوں“ عشق کا قائلہ جدھر بھی چاہے مجھے لے جائے ”میرا دین بھی عشق ہے میرا ایمان بھی عشق ہے۔“^۲

اکرام صاحب یہ ترجمہ نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”برخلاف اس کے حضرت مجدد کا دوسرے مذاہب کی نسبت جو خیال تھا اس کا اندازہ اس مکتوب سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے ایک ہندو ہردے رام کو لکھا اور جس میں رام اور راجان کو ایک سمجھنے کی بڑی خشکی سے تردید کی تھی۔

مندرجہ بالا سطور سے حضرت مجدد الف ثانی کے روحانی اسلوب خیال کا اندازہ ہوتا ہے اور تاریخ تہذیب میں ان کی منفرد حیثیت سمجھی جاسکتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ایک دوسرے کی ضد

ہونے کے باوجود ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے یا ان میں سے اگر ایک حق پر ہے تو دوسرا ضرور باطل ہوگا۔

”یہ دونوں رجحانات مختلف اور متضاد ہیں لیکن حالات کے مطابق مختلف رجحانات برسر کار آتے ہیں اور جداگانہ حالات میں جداگانہ رجحانات سے ہی مفید ہوتے ہیں.... تصوف کی اصطلاح میں یوں سمجھیے کہ کوئی وقت شان جہانی کا ہوتا ہے کوئی وقت شان جلالی کا۔“^۳

اکرام صاحب نے وحدت وجود اور وحدت شہود کے مختلف اور متضاد رجحانات کے مفید اور کارآمد ہونے کو حالات کے تقاضوں سے منسلک کر دیا ہے مگر اس مسئلے پر مزید غور کیا جائے تو یوں نظر آتا ہے کہ برصغیر کی تاریخ کے جس دور میں وحدت وجود کو فروغ ہوا وہ وسط ایشیا ترکی اور ایران کے ایسے مسلمان فاتحین کے دور کا آغاز تھا کہ جس میں ان کا مطلوب و مقصود یہاں کی ہندو آبادی کو صرف زیر نگین کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ساتھ مل جل کر رہنا بھی تھا اور چونکہ انھیں سیاسی اور عسکری فوقیت حاصل تھی لہذا ان میں خود اعتمادی کا احساس بھی تھا۔ وہ مقامی لوگوں کی اکثریت سے خوف زدہ نہیں تھے۔ انھیں مقامی روایات سے نہ کوئی حجاب تھا نہ اجتناب، وہ کھلے دل سے انھیں قبول کرنے، انھیں اپنانے اور اپنی روایت میں جذب کرنے پر آمادہ تھے اس لیے کہ اقلیت ہونے کے باوجود اپنی غالب سیاسی طاقت کی وجہ سے انھیں اکثریت میں مدغم ہونے یا اس کے مقابلے میں مٹ جانے کا اندیشہ نہیں تھا۔ وہ اپنی علیحدہ شناخت اپنی قومی مذہبی اور ثقافتی روایات کو برقرار رکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، لہذا اس فضا میں وحدت وجود کے تصور نے خوب فروغ پایا۔ گویا یہ مقامی اور بیرونی تہذیبوں کی آئینرش کا دور تھا اور اس کا پشتی باقی وہ اعتماد تھا جو اقلیت کو اکثریت پر اپنی سیاسی اور عسکری فوقیت کی بدولت حاصل تھا۔

اسلام میں اگرچہ کلیسائے روم کی طرح مذہبی پیشواؤں کی اجارہ داری کی کوئی گنجائش تو نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا میں اسلامی تاریخ کے ہر دور میں اور برصغیر کی اسلامی تاریخ میں بھی مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کی ایک روایت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ ہمارے ہاں یورپ کی طرح احیائے علوم اور اصلاح دین جیسی تحریکوں نے تو جنم نہیں لیا مگر غور کیجیے تو ابن عربی

کے فلسفہ وحدت وجود نے مذہبی قدامت پسندی اور سخت گیری کے خلاف کچھ اسی قسم کا کردار ادا کیا ہے جو یورپ میں ان تحریکوں نے کیا تھا۔ اسی فلسفے کے طفیل ہماری ثقافتی روایت میں رواداری اور اخذ و انجذاب کے اصولوں نے رواج پایا جن کے ماتحت اس میں دوسری قوموں کی ثقافت کے بعض اجزاء کو اس طرح اپنایا گیا کہ وہ اسی کے ہو کے رہ گئے۔ ذرا خیال فرمائیے کہ ہندوؤں کے ہاں کنول کے پھول سے ان کا ایک مقدس دیوالائی تصور وابستہ ہے مگر قطب الدین ایبک کے عہد میں جب دہلی کی پہلی مسجد یعنی قوت اسلام کی تعمیر ہوئی تو اس کے سامنے دیواروں پر جہاں قرآن کی آیات کندہ ہیں وہاں ان کے درمیان آرائش کے لیے کنول کے پھول بھی بنادے گئے۔ زمانہ قدیم کی مسجدوں کے گنبدوں کے اوپر بھی اکثر کنول کے پھول بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ہماری دینی اور ثقافتی روایت میں فلسفہ وحدت وجود قدامت پسندی کے خلاف دسوت نظر اور کشادہ دلی کے مسلک کی نمایندگی کرتا ہے مگر جب عہد اکبری میں مجدد الف ثانی نے یہ محسوس کیا کہ سیاسی اور عسکری برتری کے باوجود مذہبی فکر میں انتشار اور عام فضا میں اسلام کے خلاف کچھ فتنے کے آثار پیدا ہو رہے ہیں تو انھوں نے سوچا کہ اب وحدت وجود کی رواداری اور صلح کل سے کام نہیں چلے گا، اب ایک زیادہ سخت گیر فلسفے کو رواج دینے کی ضرورت ہے۔ اکرام صاحب کے لفظوں میں مجدد صاحب کے خیال میں اب شانِ جمالی کا زمانہ گزر چکا تھا اور شانِ جلالی کا وقت آگیا تھا۔

مجدد الف ثانی نے ابن عربی کے فلسفہ وحدت وجود سے بڑے زوردار الفاظ میں اختلاف کیا اور اسے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا لیکن ظاہر ہے کہ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ وحدت وجود اہل طریقت کے حلقوں میں مقبول ہی نہیں بلکہ کم و بیش ایک رائج عقیدہ بن چکا ہے۔ لہذا انھوں نے اسے یکسر مسترد بھی نہیں کیا بلکہ صوفیانہ مقام کی پہلی منزل قرار دیتے ہوئے اپنے فلسفہ وحدت شہود کو اس سے اگلی منزل کے طور پر پیش کیا۔ مجدد صاحب کے اعلیٰ مرتبے اور شخصیت کی بناء پر اس نئے فلسفے نے اپنا ایک حلقہ اثر پیدا کر لیا۔ لہذا دینی روایت میں مجدد صاحب کے بعد آنے والے مفکر اور عالم شاہ ولی اللہ نے کہ اپنے متوازن مزاج اور معاملہ فہمی کے لیے مشہور ہیں، وحدت وجود اور وحدت شہود کو ہم آہنگ کرنے اور ان میں تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکرام صاحب کے

خیال کے مطابق شاہ صاحب نے دیکھا ہوگا کہ وحدت وجود اصول ہے، اخذ و انجذاب کا، اور وحدت شہود اصول ہے تطہیر و تزکیے کا، اور قوم کے شکری اور روحانی منظم کے لیے دونوں مفید اور کارآمد ہیں۔

برصغیر میں تصوف کی تاریخ کے اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ہم بیسویں صدی کے شاعر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ اقبال بھی میر کی طرح تصوف کی گود میں پلے تھے۔ ان کے والد بھی صاحب دل صوفی تھے۔ چنانچہ وہ شاہ سلیمان پھلواری کے نام ۲۴ فروری ۱۹۱۶ء کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میرے والد کو فتوحات اور فصوص (ابن عربی کی کتابیں) سے کمال توغل رہا ہے۔ چار برس کی عمر سے میرے کانوں میں ان کا نام اور ان کی تسلیم پڑنی شروع ہوئی اور جوں جوں علم اور تجربہ بڑھتا گیا میرا شوق اور واقفیت زیادہ ہوتی گئی۔“

ذاتی طور پر اقبال کو تمام عمر درویشوں اور قلندروں کی صحبت اور صوفیہ کرام کے افکار و اشغال سے شغف رہا۔ شروع میں تو وہ وحدت وجود کے قائل تھے۔ بانگ درا کی کئی ایک نظموں مثلاً ”سلیمی“، ”شمع“ وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے مگر اس سلسلے میں سب سے اہم نظم وہ ہے جو انھوں نے اپنے ایک ہمعصر سوامی رام تیرتھ پر لکھی تھی۔ سوامی جی وجودی اور ویدانتی عقیدے کے پیرو تھے۔ انھوں نے دریا میں ڈوب کر اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔ اب ذرا دیکھیے کہ اقبال نے اس واقعے کو کس نظر سے دیکھا اور کس انداز سے اس کی تشریح کی:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرہ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہر نایاب تو
آہ کھولا کس ادا سے تو نے راز رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اسیر امتیاز رنگ و بو
نفی ہستی اک کرشمہ ہے دل آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا

یہاں اقبال نے وحدت وجود کے ایک بنیادی تصور یعنی "نفعی ہستی" کا اثبات کیا ہے اور اسے "دل آگاہ" کا ایک کرشمہ قرار دیا ہے، لیکن اس زمانے کے کچھ عرصے بعد ان کے خیالات میں ایک انقلاب آیا اور انھوں نے وجودی صوفیہ اور شعرا کے خلاف آواز بلند کی۔ خطوط میں ابن عربی کی تعلیمات کو کفر و زندقہ قرار دیا اور مشنوی اسرار خودی میں حافظ شیراز کو ملامت کا ہدف بنایا:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار

جامش از زہرا جل سرمایہ دار

نہست غیر از بادہ در بازار تو

از دو جام آشفہ شد ستار او

محل او در خور ابرار نہست

ساز او متایل احرار نہست

بے نیاز از محل صاف گزر

المحذر از گو سفندال الحذر

لطف یہ ہے کہ اقبال نے ابن عربی اور حافظ کی تو مخالفت کی لیکن مولانا روم کو جو وحدت وجود کے ممتاز ترجمان تھے اپنا پیرو مرشد بنایا۔ شارحین اقبال اس کی توجہ یوں کرتے ہیں کہ دراصل اقبال جبر و اختیار، ارتقاء اور عشق کے بارے میں رومی کے افکار سے متاثر تھے اور اس بنا پر مرید ہندی ہونے کا دعویٰ کرتے تھے مگر سوال یہ ہے کہ خود رومی نے تو اپنے ان افکار میں اور وحدت وجود کے فلسفے میں کوئی تضاد نہیں دیکھا تھا۔ دراصل وحدت وجود سے اقبال کے ترک تعلق کی وجہ اور تھیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ قیام یورپ کے آخری زمانے میں دنیائے اسلام کی ہمہ گیر پستی اور سیاسی بد حالی نے ان کے دل پر سخت اثر کیا اور غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس منزل کے ذمے دار فلسفہ وحدت وجود اور اس سے وابستہ تصورات ہیں جو غمی اثرات کے تحت مسلمانوں میں رواج پا گئے تھے۔ یہ تصورات غیر اسلامی ہیں کیوں کہ یہ جدوجہد اور تگ و دو کے بجائے زندگی میں بے غمی کا سبق سکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کے منزل کے متعدد معاشی، سیاسی، عسکری اور معاشرتی اسباب و علل سے قطع نظر کر کے صرف وحدت وجود ہی کو اس کا مورد الزام

ٹھہرانا کہاں تک درست تھا۔ بہر حال یہاں ہمیں اس سوال سے بحث نہیں، ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ خیالات میں اس انقلاب کے بعد اقبال نے غیر اسلامی اور عجمی فلسفہ یعنی وحدت وجود سے اپنی وابستگی ترک کر دی اور اپنی شاعری کو ملت کی حیات نو کی خاطر عمل اور تہک و دو کا درس دینے کے لیے وقف کر دیا۔

اسرار خودی میں حافظ شیراز کے خلاف اشعار پر صوفیہ کے حلقے میں شور اٹھا اور خود اقبال کے بعض مقررین مثلاً خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، مہاراجہ کشن پرشاد شاد وغیرہ کی طرف سے شدید رد عمل ہوا۔ آخر انھوں نے یہ اشعار کتاب سے خارج کر دیے مگر اس ہنگامے کے دوران تصوف اقبال کے خطوط کا خاص موضوع بنارہا۔ خواجہ حسن نظامی کے نام ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کے خط میں وہ لکھتے ہیں :

”میری نسبت آپ کو معلوم ہے کہ میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور میرا یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا ہے کیوں کہ فلسفہ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت وجود کی طرف رخ کرتا ہے مگر قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لیے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحان کے ساتھ ایک خوف ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔“ ۵

اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے اقبال نے سہ اپریل ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے نام ایک خط میں لکھا ہے :

”خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ایسا شاعر ایسا میں آج تک پیدا نہیں ہوا، لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والوں کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ تو اُسے حیات کو کمزور و ناتواں کرنے والی ہے۔“ ۶

اقبال نے وحدت وجود سے ترک تعلق کیا اور ان کے اپنے قول کے مطابق انھوں نے مجدد الف ثانی کے فلسفے کو وحدت وجود کے مقابلے میں اسلامی تصوف قرار دیا۔ ۲۴ جون ۱۹۱۶ء کے ایک

خط میں "اسرار خودی" کا حوالہ دیتے ہوئے مہاراجہ کشن پرشاد شاد کو لکھتے ہیں :

"اسلامی تصوف کا دار و مدار گستن پر ہے۔ تصوف وجودیہ کا پیوستن یا فنا پر اگر میں نے گستن کی حمایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔ میرا ذاتی میلان پیوستن کی طرف ہے مگر دقت کا تقاضا اور ہے اور میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے لکھنے پر مجبور تھا۔ دنیا مخالفت کرتی ہے تو کرب۔ اس کی پروا نہیں۔ میں نے اپنی بساط کے مطابق اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔"

پھر تصوف کی ان دونوں قسموں کی اکبر ال آبادی کے نام ۱۱ جون ۱۹۱۸ء کے ایک خط میں یوں وضاحت کرتے ہیں :

"عجمی تصوف سے لڑیچہ میں دلفریبی اور حُسن و چمک پیدا ہوتی ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لڑیچہ پر ہوتا ہے۔ میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لڑیچہ تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے۔ Pessimistic Literature کبھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لڑیچہ کا Optimistic ہونا ضروری ہے۔"

وحشت و جد سے اقبال کی برگشتگی اسرار خودی کی تصنیف سے شروع ہوئی۔ اس زمانے کے خطوط میں انھوں نے اپنے آپ کو واضح طور پر مجدد الف ثانی کا ہم خیال ظاہر کیا ہے۔ ان سے اقبال کے تعلق خاطر کے سلسلے میں ۲۹ جون ۱۹۳۴ء کو سید ندیر نیازی کے نام ایک خط خاص اہمیت رکھتا ہے۔

آج شام کی گاڑی سے میں سرہند شریف جا رہا ہوں۔ چند روز ہوئے صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی۔ خواب میں کسی نے مندرجہ ذیل پیغام دیا :

"ہم نے جو خواب تمھارے اور شکیب ارسلان (دروزی رہ نما) اتحاد اسلامی اور اسلام کے نشاۃ الثانیہ کے بہت بڑے داعی کے متعلق دیکھا ہے وہ سرہند بھیج دیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ خدا تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے والا ہے۔"

”پیغام دیتے والا معلوم نہیں ہو سکا کون ہے۔ اس خواب کی بنا پر وہاں کی
حاضری ضروری ہے۔“^۹

شاید اس حاضری کے بعد ہی اقبال نے مجدد الف ثانی سے اپنی عقیدت کا اظہار بال جبریل
کی اس نظم میں کیا جس کا عنوان ہے ”پنجاب کے پیرزادوں سے“ اس کے پہلے چار شعر نیچے:

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی محسوس پر
وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطہر انوار
اس خاک کے ذروں سے میں شرمندہ تائے
اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحبِ اسرار
گردن بچھکی جس کی جہاں بگیر کے آگے
جس کے نفس گرم سے ہے گرمیِ احرار
وہ ہند میں سرمایہٴ ملت کا نگہباں
اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار

اقبال نے برصغیر کے دوسرے اولیائے کرام میں سے کسی کو اس قسم کے الفاظ میں یاد
نہیں کیا، مجدد صاحبِ اقبال کے خیال میں وہ ”صاحبِ اسرار“ تھے اور سرمایہٴ ملت کے ایسے نگہبان
جن کو اللہ نے ملت پر آنے والے بُرے وقت سے خبردار کیا اور جن کے نفس گرم سے مردانِ حرے
نے حرارت پائی۔ بال جبریل ہی کی ایک غزل میں یہ شعر بھی ہے:

تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اسے ساقی

تین سو سال کے ذکر سے صاف مجدد صاحب کے پیغام کی طرف اشارہ ہے۔ اقبال نے اس پیغام
کی طرف اُس وقت رجوع کیا جب اُن کو یقین ہو گیا کہ ”وقت کا تقاضا“ یہی ہے۔ مجدد الف ثانی
نے جب وحدت وجود کے فلسفے کی مخالفت کی تھی تو اس کی وجہ ایک تو مذہبی فکر میں وہ انتشار تھا جو
اکبر کے عہدِ حکومت میں دینِ الہی کے شاخسانے سے پیدا ہوا تھا اور دوسرے یہ کہ خود ہندوؤں میں
احیائے مذہب کی تحریک کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ اقبال کے زمانے یعنی ۱۹۰۵ء کے بعد برطانوی

اقتدار کے دوران تو ہندو مسلم اختلافات نے بتدریج بڑی حدوش صورت اختیار کر لی تھی۔ مختلف عوامل کی بنا پر جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہندو اکثریت کے مقابلے میں مسلمان اقلیت کو من حیث القوم اپنی بقا کا مسئلہ درپیش تھا۔ گویا حالات مجدد الف ثانی صاحب کے زمانے سے کہیں زیادہ نازک اور خطرناک تھے لہذا اقبال نے بھی وحدت وجود کے بھائی چارے اور صلح کل کا اصول ترک کیا اور مسلمان قوم کو علیحدگی اور اپنے حقوق کی پاسبانی کا درس دیا اور آخر ۱۹۳۰ء میں ہندو اور مسلم اکثریتی علاقوں کی بنیاد پر برصغیر کی تقسیم کی تجویز پیش کی۔

اس ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ اقبال بیسویں صدی میں مجدد الف ثانی کے جانشین ثابت ہوئے۔ انھوں نے برصغیر کے خاص حالات کے پیش نظر اجتماعی زندگی میں وحدت وجود کو متاثر عمل نہیں سمجھا اور اسے خیر باد کہہ دیا مگر مجدد صاحب ہی کی طرح اسے کیسے مسترد بھی نہیں کیا فلسفیانہ سطح پر وہ آخر تک اس کے قائل رہے۔ ان کا یہ اعتراف ان کے خطوط میں موجود ہے کہ ان کا فطری اور آباء رحمان وحدت وجود کی طرف تھا اور اسے ترک کرنے میں انھیں "ایک خون ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔"

اس جہاد میں اقبال شاعری کی حد تک تو کامیاب رہے مگر ان کے "خطبات مدراس" میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں انھوں نے ابن عربی، منصور ملاح، عراقی، یازید بسطامی اور دوسرے مشاہیر وجودی صوفی شعراء سے بلا تکلف اخذ و استفادہ کیا ہے اور ان کی آراء کو اپنایا ہے۔ اس لیے بعض ناقدین کا یہ کہنا کہ اقبال کے فکر و نظر کا آغاز بھی وحدت وجود سے ہوا تھا اور انجام بھی اس پر ہوا کچھ ایسا غلط نہیں۔

اب میں ایسی چند خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو تصوتوں سے ہمارے شعراء کی دل بستگی کی وجہ سے ہماری شاعری میں داخل ہوئیں اور ان کی پہچان بن گئیں۔ مثلاً ہمارے صوفیہ اور شعراء نے واعظ و ملام اور زاہد و شیخ کے جبر و اکراہ اور ظاہر و داریوں سے جنھیں حافظ تے "نازد کرشمہ بر سر منبر" کا نام دیا تھا ہمیشہ اپنی ناخوشی اور بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اکثر انھیں اپنی طنز و تنقید کا ہتھیار بنایا ہے۔ یہ دراصل زاہدیت کے خلاف ایک احتجاج ہے کیوں کہ وہ محض پابستہ رسوم و قیود ہے اور اس صدق و صفا اور قلبی جذب و کیف سے خالی ہے جو صوفیہ کے نزدیک مذہب کی

حقیقی غرض و غایت ہے۔ یہ طرز خیال رومی سے لے کر اقبال تک سلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے جس میں حافظ و سعدی بھی شامل ہیں اور میر و غالب بھی، مگر اس احتجاج کی ایک اور نسبتاً زیادہ وقیع صورت جسے وحدت وجود کے تصور سے بڑی گہری نسبت ہے بلکہ اسے اسکی شاخاۃ کہنا چاہیے، یہ ہے کہ ہمارے شعراء مذہبی عقیدے کے اعتبار سے اسلام کے پیرو ہونے کے باوجود اپنی شاعری میں کفر کا کلمہ پڑھتے تھے۔ یہی حال فارسی سے حکیم سنائی سے جانی ہم کے صوفی شعراء کا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اردو پر فارسی شاعری کی اس روایت کا اثر تھا تو یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ اس کفر کی ماہیت اور نوعیت کیا ہے۔ یہ کس تصور یا ذہنی کیفیت کا ترجمان ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں کفر ایک شاعرانہ تمثیل ہے جسے شاعر نے اپنے حزن مطلب کے اظہار کے لیے اپنا رکھا ہے۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ شاعر کے خیال میں زاہدیت کی فضا اتنی تنگ اور محدود ہے اور اس میں انسان کے وجدان و شعور اور فکر و احساس پر اتنی پابندیاں ہیں کہ انسان کی شخصیت بننے اور سنورنے کے بجائے سکڑ سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شاعر زاہدیت کی اس گھٹی ہوئی فضا اور رسمیت کے عوض اپنے فکر و احساس کی آزادی کو تچ دینے پر آمادہ نہیں۔ اس کے نظام اقدار میں روشن خیالی، کشادہ دلی اور وسیع النظری کو خاص اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ وہ عناصر ہیں جو انسانی شخصیت کی نشوونما اور ترقی اور اس کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور ایک بھسپور زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہیں۔ ان عناصر سے جو فضا ترتیب پاتی ہے اس کو ان شعراء نے کفر سے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کی فضا انسانی فطرت کی ایک کیفیت بھی ہے اور اس کی ایک طلب بھی۔ اس سے کسی کے ایمان میں خلل نہیں پڑ سکتا، کیونکہ اسلام خود دین فطرت ہے یوں نہ ہوتا بھلا امیر خسرو جیسا دلی با صفا کیسے پکار اٹھتا :

کافر عشقم مسلمان مراد کار نیست

ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنا نیست

جب ایک دفعہ کفر کی تمثیل کو شاعری میں قبول کر لیا گیا تو اس کے دوسرے لوازمات یعنی بُت خانہ و دیر اور تشقہ و زنا کے ذکر نے بھی رواج پایا۔ اس کے ساتھ مے خانے کی بساط بھی تو ساغر و مینا کھٹکے اور خرام ساقی و صدائے چنگ کے درمیان رنبدوں کی باؤ ہو کے نعرے گونجے۔ غرض ہمارے شعراء نے

اپنے تخیل کو زور سے ایک پورا نگار خانہ آباد کر لیا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں دیکھیے :

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہوا ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنا رہے تسبیح سلیمانی کا

اُداسیاں تھیں مری خانقہ میں متابل میر
صنم کدے میں تو ٹھک آ کے جی لگا بھی ہے میر

دیکھا جو حرم کو تو نہیں دیر کی وسعت
اس گھر کی فضا کر گیا سمار فراموش

جب پھونکے ناقوسِ صنم خانہ دل شیخ
کہے کا ترے وجد میں دیوار و در آوے سودا

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کہے میں گاڑو برہمن کو

نہیں کچھ سبب و زنا کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے غالب

دیکھیے اقبال نے حرم و دیر کی رسومات کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے خالقِ حقیقی سے انسان کے بلا واسطہ
رشتے کو کیسے بے لاگ اور بے باک طریقے سے اور عبودیت کے کیسے زندہ خلوص کے ساتھ ظاہر کیا ہے :

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پرے
 پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو
 حق را بہ سجودے صنماں را بہ طوائف
 بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
 میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سہلوں سے
 میسرے بے مٹی کا حرم اور بنا دو
 تہذیبِ نوی کا رگہ شیشہ گراں ہے
 آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

کفر کی تمثیل کے ساتھ جنون و عشق کی اصطلاحیں بھی منسلک ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کفر،
 جنوں اور عشق فارسی اور اردو شاعری کی ایک مثلثِ قدیم کے تین زاویے ہیں۔ جنوں اور عشق کے تصورات
 بھی دراصل تصوف ہی سے ماخوذ ہیں۔ معرفتِ الہی اور ادراکِ حقیقت کا وہ طریقہ جو عقل و حسرد اور
 استدلال پر انحصار کرتا ہے صوفیہ کے نزدیک ناقص اور ناقابلِ اعتبار ہے مولانا روم کے شعر ہیں :

پائے استدلالیاں چو ہیں بود
 پائے چو ہیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کار دیں بُدے
 فخر رازی راز دان رہیں بُدے

معرفتِ الہی اور ادراکِ حقیقت کا صحیح طریقہ صوفیہ کے نزدیک کشف و اشراق ہے۔ انسان اپنی اس
 صلاحیت کو تزکیہٴ نفس اور صفائے قلب کی ریاضتوں سے جلا دے سکتا ہے۔ مولانا روم ہی کا ایک
 اور شعر ہے :

آئینہٴ دل چوں شود صافی و پاک
 نقشِ ہائینی بروں از آبِ خاک

گویا صوفیہ کے نزدیک آئینہٴ دل پاک و صاف ہو تو وہ آبِ گل کے جہاں سے ماورائے نقوش بھی دیکھ سکتا

ہے۔ چنانچہ میر نے کہا ہے:

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ

ایک عالم سے روشناس کیا

اور غالب نے اس خیال کو کہ تمام موجودات میں دل کا آئینہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس طرح ظاہر کیا ہے:

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طولی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

صوفیہ کے کشفی اور اشراقی طریقے کا تعلق دل سے ہے اور عقل و خرد کا تعلق دماغ سے عقل و خرد سے خبر حاصل ہوتی ہے اور کشف و اشراق سے منظر۔ دل ہی عشق و جنوں کا مرکز ہے، چنانچہ تصوف سے متاثر شاعری میں ہمیشہ عقل و خرد کے مقابلے میں عشق و جنوں کو سراہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اہل خرد پر غالب کی طنز ملاحظہ ہو:

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں

پابستگی رسم و رسمِ عام بہت ہے

مگر غالب جنوں کے قائل ہونے کے باوجود عقل کی دروں بینی کی اہلیت مجھی رکھتے تھے، چنانچہ انھیں اس کا بھی اندازہ تھا کہ دل کی آگہی کے طفیل امید و بیم کی کش مکش ایک بلائے بے درماں بھی بن سکتی ہے!

شکوہ و شکر کو ثمرِ بیم و اُمید کا سمجھ

خانہ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ

اور آگہی کے آشوب کو برداشت کرنے کے لیے اک گونہ بے خودی کا ہمارا بھی لینا پڑتا ہے:

بے مے کسے ہے طاقِ آشوب آگہی

کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطایاغ کا

اقبال کے ہاں بھی دل کی آگہی کی کیفیتوں کا بیان اکثر ہوا ہے۔ مثلاً "ساقی نامہ" کے یہ رواں دواں شعر دیکھیے:

مرے دیدہ ترکی بے خوابیاں
 مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں
 مرے نالائیم شب کا نیاز
 مرے خلوت و انجمن کا گداز
 امسگین مرے آرزوئیں مرے
 اُمیدیں مرے جستجوئیں مرے
 مراد دل مرے رزم گاہِ حیات
 گمانوں کے لشکرِ یقین کا ثبات

اقبال کے دل کو بھی گمانوں کے لشکر نے میدان کا رزار بنا رکھا تھا مگر وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو یقین کا ثبات بھی میسر تھا۔

شاعری میں جب جنوں کی اصطلاح آئی تو اس کے ساتھ ایک طرف تو دشت و صحرا چاک دامن اور چاک گریباں 'خارِ سخیلاں اور آبلہ پانی کا ذرِ عام ہوا اور دوسری طرف بہار میں موج ہوا اور جس گل کی صدا پر دیوانوں کی زنجیر پا کا شور اٹھا۔ ہمارے شعراء نے اپنے زورِ نخل سے اسی قسم کا ایک نگار خانہ یہاں بھی تیار کر لیا جیسا انھوں نے کفر کے لوازمات سے تیار کیا تھا۔ اب اس نگار خانے کی کچھ تصویریں بھی ملاحظہ فرمائیے:

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
 اپنی زنجیر یاہی کا غسل تھا

پھر موج ہوا بیچاں اے میر نظر آئی
 شاید کہ بہر آئی، زنجیر نظر آئی

زندیاں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
 اب سنگ مدوا ہے اس آشفۂ سری کا

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

گر کیا نامح نے ہم کو قید اچھایوں ہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہے سنگ پر براتِ معاش جنون عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلان اٹھائے

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر کے
زندان میں بھی خیالِ بیاباں نور دھکا

ان آبلوں سے پاؤں کے گہرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر حصار دیکھ کر غالب

اقبال کے کلام میں تو جنوں کے بارے میں اشعار کا کوئی شمار نہیں۔ اس لیے کہ جنوں ان کے
ہاں ایک عقیدہ بھی ہے ایک ایسا ذہنی رویہ بھی جس کی انھوں نے عمر بھر پرورش کی ہے۔ بانگ درا
کے زمانے کا ایک شعر ہے :

الہی عقلِ نجمتہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

اے ہے سوداے بخیہ کاری بچھے سر پر ہن نہیں ہے

اور پھر بالِ جبریل میں وہ وقت آیا جب اقبال نے اپنی آواز سے خود اثر لیتے ہوئے بڑے

اعتماد سے کہا:

یہ کون غزل خوال ہے پر سوز و نشاط انگیز
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اب میں اقبال کے چند ایسے شعر آپ کو سنائوں گا جو ملائے مکتب کے خیال میں تو
شاید کفر کی سرحدوں کو چھو گئے ہیں مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا شاعری میں اس قسم کا کفر روا
سمجھا گیا ہے:

کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرم طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

مرے گلوں میں ہے اک نغمہ جبریلِ آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے

غرض یہ کہ اردو شاعروں کے جنوں کے تصور میں محض آوارگی کوہِ بیاباں ہی نہیں ایک
ذوق و شوق ایک کوشش و کاوش ایک طلب و تمنا اور آرزو مندی کا تصور بھی شامل ہے۔
یہ تصور شاعر کو دل و جان سے عزیز ہے اس لیے کہ وہ زندگی کی ایک اعلیٰ سطح کی علامت ہے۔
ہماری شاعری میں جنوں اور عشق اکثر ہم معنی الفاظ کی صورت میں بھی استعمال ہوئے
ہیں۔ غالب کے جواشعار میں نے ابھی آپ کو سنائے ان میں جنوں عشق کی ترکیب بھی موجود ہے۔ غالب تو
عشق کو اصطلاحی نہیں نفوی معنوں میں بھی جنون سمجھتے تھے۔ ان کا مشہور شعر ہے:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشقِ خلل ہے دماغ کا

ظاہر ہے کہ یہاں غالب جس عشق کا ذکر کر رہے ہیں وہ انسانوں کا عشق بھی ہو سکتا ہے۔ میر:

غالب اور اقبال کے ہاں عشق کے کیا معنی رہے ہیں اس کی بحث ذرا بعد میں آئے گی۔ فی الحال مجھے یہ کہنا ہے کہ عشق وحدت وجود کے تصور میں ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ابن عربی کی وہ نظم یاد کیجئے جس کا ترجمہ میں نے کچھ دیر ہوئی آپ کو سنایا تھا۔ اس کا آخری مصرع یہی ہے کہ میرا دین بھی عشق ہے اور میرا ایمان بھی عشق ہے۔ عشق حقیقی یعنی خدا کا عشق تو قصوف کا خاص موضوع ہے لیکن چونکہ کائنات حسن حقیقی کی منظر ہے اس لیے صوفیہ کو اس کی ہر شے حسین لگتی ہے اور ہر شے کی طرف ان کا دل مائل ہوتا ہے لہذا عشق مجازی یعنی انسانوں کے درمیان عشق بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا روم کا شعر ہے :

از انم مُبتلائے ماہِ رویاں

کہ از جنش در ایشاں صد شاں است

عراقی نے یہی بات ایک اور رنگ میں کہی ہے :

وز روئے آل کہ روتنِ خواہاں زبئے تست

دامِ نظارہ رُخِ خوابم آرزو است

یہاں ہمیں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا۔ یعنی وہ عشق جو انسانوں کے درمیان ہوتا ہے جس میں نفسانی خواہش اور جنسیت بھی ہو سکتی ہے اور اس کے ساتھ جذباتی قرب و گناہت، خلوص و نیاز اور سپردگی بھی۔ مگر ہماری شعری روایت میں اکثر عشق حقیقی اور عشق مجازی اس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہیں کہ ان کو جدا جدا کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے اور پھر یہ بہت کچھ قاری کی اپنی افتاد مزاج اور رجحان طبیعت پر بھی منحصر ہے۔ اکثر عشقیہ اشعار کی بہ یک وقت دونوں قسم کی تفسیر کی جاسکتی ہے۔ ایک اور مشکل یہ ہے کہ شعری روایت میں عشقیہ شاعری کی زبان اتنی عام پسند اور مقبول ہو چکی ہے کہ شاعر کا مافیہ کچھ ہی ہو وہ سہارا اسی زبان کا لیتا ہے۔ فیض صاحب انطاب زند آباد کی بات بھی جمال لب و رخسار کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اب اقبال کے کچھ ایسے اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں جو اس زمانے کی یادگار ہیں جب وہ عشق مجازی کی منزل سے دور نکل چکے تھے مگر اظہار و بیان میں انھوں نے وہی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں جو عشق مجازی سے مخصوص ہیں، اشعار یہ ہیں :

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ
کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے تابو

عروسِ لال مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

کہہ گئیں رازِ محبت پر وہ داری ہائے شوق
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں بجھا تھا میں

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہرِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

ان اشعار کی تفسیر آپ جو چاہیں کریں، اقبال نے یہاں جو کچھ بھی کہا ہے عشقیہ شاعری کی زبان میں کہا ہے۔ اس عشقیہ شاعری کی زبان میں کہ جس میں تصوف کا رنگ بھی شامل ہے اور تو اور ذرا فراقِ صاحب کی ایک غزل کا حال سنئے جس میں انھوں نے صراحتاً ایک خاص شخص یعنی اپنے ”شامِ عیادت“ کے محبوب سے خطاب کے دوران یہ شعر بھی کہے ہیں :

تجھی سے رونقِ بزمِ حیات ہے اے دوست
تجھی سے انجمنِ مہر و ماہ روشن ہے
تری نظر سے عبارتِ جہاں کے نقشِ دنگار
یہ کائنات شعاعِ نگاہِ پُرفتن ہے

ہوا سنکتی ہوئی رات جگمگاتی ہوئی

یہ آہٹیں ہیں تری ہی، تراہی دامن ہے

کوئی تصوف پسند قاری اگر ان اشعار میں محبوب حقیقی سے عشق حقیقی کے اظہار کا جلوہ دیکھے تو کیا آپ اسے اسی کی غلط بینی قرار دیں گے؟ اقبال اور فراق کے اشعار سے یہ مثالیں میں نے اپنی اس گزارش کے ثبوت میں پیش کی ہیں۔ ہماری شعری روایت میں عشق حقیقی اور عشق مجازی اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ ایک پر دوسرے کا گماں ہوتا عین ممکن ہے۔

بہر حال جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمیں عشق مجازی ہی سے سروکار رہے گا جو میر کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور میر کے عشق میں میر کی شخصیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بات کی وضاحت میں یہ عرض کروں گا کہ میر کے لیے عشق کوئی ایسا فردعی اور سطحی جذبہ نہیں جو دل بہلانے یا وقت گزارنے کے لیے عارضی طور پر اپنے اوپر طاری کر لیا جائے اور پھر سے تہہ کر کے رکھ دیا جائے۔ میر کا عشق ان کے لیے ایک ایسا بھرپور اور ہمہ گیر تجربہ ہے کہ جس میں میر کی پوری شخصیت منہمک نظر آتی ہے اور وہ اس کا معروضی شعور بھی رکھتے ہیں:

مثالِ سایہ محبت میں جال اپنا ہوں

تمہارے ساتھ گزرتا حال اپنا ہوں

اس شعر میں عشق کے بارے میں میر نے جو دروں بینی دکھائی ہے وہ عشقیہ کے کئی اور پہلوؤں کی نقاب کشائی میں بھی نمایاں ہے:

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میسر باز آ

نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منہ

کل میر کھڑا تھا یاں پچ ہے کہ دوانہ تھا

وصل و ہجر اسے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی

دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

کچھ نہ دکھیا پھر بجز یک شعلہ پر بیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دکھیا تھا کہ پروانہ گیا

مستقل رونے سے شاید کب مجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس آخری شعر کی تہہ دار رمزیت کا تو کوئی جواب نہیں۔ یہاں میر نے محبت میں اپنی حالت پر ترس
بھی کھایا ہے اور طنز بھی کی ہے مگر اس پیار اور ہچکار کے ساتھ کہ جو صرت میر ہی سے ممکن
تھا۔ اس دیوانگی شوق کا یہ عالم ہے:

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

شرابِ عشق میسر ہوئی جسے یک شب
پھر اس کو روزِ قیامت تلکِ خسار رہا

عشق میں طبیعت کی یہی استقامت اور شعروں میں اس طرح ظاہر ہوتی ہے:

اپنا نہیں یہ طور کسی اور کو دکھیں
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

کنارا یوں کیا جاتا نہیں پھر
اگر پائے محبت درمیاں ہو

اب تو گلے بندھا ہے زنجیرِ طوق ہونا
عشق و جنوں کے اپنے ناموس دار ہم ہیں

دل کے ویران ہونے پر بھی محبت کے داغ کی روشنی قائم رہتی ہے :

روشن ہے اس طرح دل ویران میں ایک داغ

اُجڑے نگر میں جیسے جلع ہے پسر داغ ایک

میں نے جب عرض کیا تھا کہ میر کی پوری شخصیت عشق میں مہمک نظر آتی ہے تو اس کا ایک اور مطلب یہ بھی تھا کہ میر عشق کو دوسرے مسائل سے بے نیاز یا الگ ہو کر نہیں بلکہ ان کے سباق و سباق میں دیکھتے ہیں :

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا

عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

جگر کا دی 'ناکامی' دنیا ہے آخر

نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں یہ مصائب صرف میر کی ذاتی زندگی ہی سے متعلق نہیں تھے۔ انھیں اُن مصائب کا بھی پورا احساس تھا جو ان کے زمانے میں اجتماعی زندگی کو پیش آتے رہے۔ گویا غم عشق اور غم روزگار ساتھ ساتھ ان کو اور ان کی شاعری کو متاثر کرتے رہے۔ غم عشق کو محسوس کرنے میں کچھ ان کی اپنی رقت آمیز طبیعت کا اثر بھی شامل تھا اور یہ اثر اس وقت زیادہ نمایاں ہو جاتا تھا جب وہ عشق میں اپنی حالت پر غور کر رہے ہوں :

جب نام ترا بیچے تب چشم بھر آوے

اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا

دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ میر کی عشیقہ شاعری کا ایک رنگ ہے۔ اب میں آپ کو کچھ ایسے شعر سناتا ہوں جن میں

میر نے محبوب سے اس کی بے اعتنائی کی شکایت کی ہے، بالکل فطری انداز میں 'خالص انسانی سطح پر

اور ضبط و احتیاط کے ساتھ۔ حالانکہ یہ بڑا نازک مقام تھا۔ لیجے میں وہ ساری حسرت اتر آئی ہے جو دل میں بھری تھی مگر کسی قسم کی تلخی کا شائبہ یہاں نہیں :

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کا کہتے تھے ہم
تو اس عہد کو اب وفا کر چلے
کوئی نا اُمید از کرتے نگاہ
سو تم ہم سے مز بھی چھپا کر چلے

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو وال کے ہم بھی ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

میز جیسی غمزدگی اور ان جیسی آنسوؤں میں دھلی ہوئی آواز اُردو کے کسی اور شاعر کے حصّے میں نہیں
آئی۔ چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے :

میں جو بولا کہہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

اس "خانہ خراب" کو اپنی شاعری کے ایک لامتناہی سلسلہ کرب و بلا ہونے کا بھی پورا
احساس تھا :

ہر صبح غلوں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کر جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

ہاں کبھی کبھی وہ اپنے آپ سے یہ بھی کہہ لیتے تھے :

صبر بھی کر لو بلا پر میر جی صاحب کبھی
جب نہ تب روزا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

کچھ میر کی اپنی طبیعت کی نرمی اور گداز نے کچھ ان کی دکھ بھری زندگی کے تجربات نے ان کی شاعری کو
وہ لب دلہجہ اور وہ اثر انگیزی عطا کر دی تھی جسے میر کا انداز کہا گیا ہے اور جس پر اردو کے اکثر
شاعروں نے لچائی ہوئی نظر ڈالی ہے۔ ذوق کا وہ شعر تو آپ کو یاد ہوگا :

نہ ہوا پر نہ ہو میسر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذاتی طور پر مجھے جب بھی یہ شعر یاد آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ذوق نے یہ کیوں کر سمجھ لیا کہ محض
زور مارنے سے غزل میں میر کا انداز پیدا ہو سکتا ہے۔ میر کا انداز تو میر کی شخصیت اور زندگی کو ہر
رنگ میں قبول کرنے کی اس صلاحیت کی دین تھی جس کی تربیت اور پرورش کرنے کے لیے اس
قسم کی روحانی تپسیا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر میر نے اپنے ان اشعار میں کیا ہے :

جفا میں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں

بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں 'ناکایوں' سے کام لیا

اس شعر میں کلیدی لفظ سلیقہ ہے جس کی بدولت میر نے ناکایوں سے کام لیا۔ یہ لفظ میر کے کچھ اور
اشعار میں بھی استعمال ہوا ہے :

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

تمنائے دل کے لیے جان دی
سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

مصرع کبھی کبھی کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں
زندگی، عشق اور شاعری میں سلیقے اور ہنر کے علاوہ میر نے عشق میں ادب بھی سکھایا تھا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن رہ ادب نہیں آتا
پھر میر کے خیال میں عاشق کو محبوب سے ملنے کا ڈھب بھی آنا چاہیے:
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی
عشق دیوانگی اور جنوں ہی ہسی مگر شور بیاں بھی لازم ہے:

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شور سے وہ

سلیقہ، ہنر، ادب، ڈھب، شور، یہ وہ اسالیب ہیں جنہیں میر نے زندگی اور عشق میں مٹ مٹ
کے سیکھا اور ملحوظ رکھا ہے۔ یہ میر کی سلامت روی کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی تمام تر بے دماغی
بد دماغی، غم پرستی اور یاسیت کے باوجود ان اثباتی عناصر کو اپنی شخصیت کا جزو بنانے کے اہل
تھے۔ اس اہلیت میں کچھ حصہ تو ان کے کلاسیکی مزاج اور متصوفانہ تربیت کا رہا ہوگا اور کچھ اس
جے ہوئے معاشرے کا کہ جس میں میر نے زندگی گزاری جس میں اقدار اور آداب و رسوم کے معیار
قائم تھے جو سب افراد کے لیے قابل احترام تھے اور سب انہیں اس طرح تسلیم کیے ہوئے تھے کہ ان سے

انحراف کی توقع بھی نہیں کی جاتی تھی۔ اس پورے ہندی روئے کو میر نے اپنے ایک شعر میں یوں بند کیا ہے :

چارہ گری بیاری دل کی رسم شہر حسن نہیں

ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارہ جانتے ہے

فرد اس شعر پر غور کیجئے 'عاشق کو معلوم ہے کہ اس کے درد کا چارہ محبوب کے پاس ہے مگر چارہ گری، شہر حسن کے آداب و رسوم میں شامل نہیں لہذا محبوب مجبور ہے اور عاشق کو اس کی یہ مجبوری بغیر کسی گلے شکوے کے قبول ہے۔

میر کے ہاں اس قسم کی تسلیم و رضا کے جو نمونے ملتے ہیں وہ غالب کے ہاں ناپید ہیں۔ اس لیے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا شدید احساس تھا اور اس کے اثبات پر اصرار بھی۔ لہذا وہ کسی معاشرتی یا اجتماعی اصول کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے تھے۔ غالب نے یہ تو مانا :

ریختہ کے تھیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مگر کبھی میر کا انداز اپنانے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا۔ شاید ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہی نہ ہوئی ہو۔ ان کی شخصیت کا خیر اور قسم کی مٹی سے اٹھا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اردو شاعری کے میدان میں ایک نئی عمارت تعمیر کی جو میر کی عمارت سے بہت مختلف ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری پر بھی میر کی عشقیہ شاعری کا سایہ نہیں پڑا۔ بتایہ ہے کہ عشق نے غالب کی شخصیت کو اس حد تک متاثر نہیں کیا تھا جتنا ان کی شخصیت نے ان کے عشق کو۔ عشق ان کے ہاں میر کی طرح ہمہ گیر تجربے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ ان کے لیے محض ایک دلپذیر جذبہ تھا اور میر کے لیے ان کی زندگی میں غالب نے اپنے آپ کو عشق کے ہاتھوں مکمل طور پر تسخیر نہیں ہونے دیا۔ ان کو اپنی شخصیت پر اتنا ناز تھا اور وہ اپنی ذات میں اتنے محو تھے کہ ان کے لیے محبوب کے سامنے اپنے آپ کو کھودینا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں نہ میر کا سا عجز و نیاز ہے اور نہ سپردگی و سرشاری کا وہ انداز، غالب کا دماغ اتنا توی ہے اور ان کے دل پر اس طرح حادی کہ ان کا دل کسی پر ٹوٹ کے آنے کی نادانی کر ہی نہیں سکتا۔ وہ دیوانگی کا دعویٰ کرنے کے باوجود دوست کا فریب کھانے پر تیار نہیں تھے بلکہ اسے

فریب دینا انھوں نے اپنا کام ٹھہرایا تھا :

عاشق ہوں یہ معشوق فریبی ہے مرا کام

بجنوں کو برا کہتی ہے لیلی مرے آگے

اس کینڈے کا شعر آپ کو پوری اُردو شاعری میں نہیں ملے گا۔ غالب تو محبوب سے بے نیاز ہو کر اس کے حسن و جمال کے تصور کی رعنائی خیال ہی سے اپنی تشفی کا سامان پیدا کر لیتے تھے :

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہونگار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کیے

اسے غالب کی خود پسندی کا شاخسانہ ہی کہنا چاہیے کہ ان کے ہاں محبوب کے مقابلے میں اپنی برتری کا احساس کچھ زیادہ ہی پایا جاتا ہے :

عشق مجھ کو نہیں دشت ہی سہی

میری دشت تری شہرت ہی سہی

خونے تری افسردہ کیا دشتِ دل کو

معشوقی و بے حوصلگی طرہ بلا ہے

وہ اپنی خونہ پھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سبک سربین کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

کبھی کبھی تو وہ محبوب کو ایک ایسا مد مقابل سمجھنے لگتے ہیں کہ جس سے بہر طور نمٹنا ہے :

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر

دامن کو اس کے آج حرفیانہ کھینچے

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں

کبھی میرے گریباں کو کبھی جانماں کے دامن کو

یہ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ جو غالب نے اپنے بارے
میں کہا تھا کہ "تھقی نگہ میری نہاں خانہ دل کی نقاب" تو اس کی بدولت غالب نے ایسے اشعار بھی
کہے ہیں جن میں کہیں عاشق اور کہیں محبوب کی نفسیاتی کیفیات کو نہایت حسن و خوبی سے بے نقاب
کیا گیا ہے۔ ان میں سے چند ایک اشعار سنئے:

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہ غلط انداز تو قسم ہے ہم کو

کس نہ سے شکر کیجے اس لطفِ خاص کا
پرستش ہے اور پائے سخن دریا نہیں

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بنطاز نگاہ سے کم ہے

رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرن تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

رنگِ شکستِ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتہ گل ہائے ناز کا

اور پھر وہ بے مثال نزل کہ جسے محبوب کے حسن و رعنائی اور عاشق کے ذوق و شوق کا ترانہ کہنا
چاہیے اور جس کا مطلع ہے:

دلت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
اس غزل میں یہ دو شعر ایک اور نقطہ نظر سے بھی قابلِ توجہ ہیں:
دل پھر طوان کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ دیراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دلِ جاں کیے ہوئے

یہاں غالب نے واقعی اپنی خود پسندی کا حصار توڑ دیا ہے اور عشق کی راہ میں پندار
کے صنم کدے کو دیران کر کے متاعِ عقل و دل و جاں کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ غالب کے جو اشعار میں
نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں ان سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں
ان کی شخصی خصوصیات صاف جھلکتی نظر آتی ہیں۔ اس میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔
طرزِ میر کی تو بڑی بھلی پیروی ہوئی ہے مگر طرزِ غالب کی پیروی کی بہت کم جرات کی گئی ہے۔
اقبال تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری میں ایسا انقلاب آیا کہ انسانی عشق کی وہ تصویریں جو
ہم نے میر و غالب کے ہاں دیکھی ہیں، اقبال کے ہاں نظر نہیں آتیں اور اگر نظر آتی بھی ہیں تو بس
سرسری طور پر، گہمِ درا کی کچھ نظموں اور غزلوں میں اقبال کی شاعری میں عشق کا دردِ نہاں
”سازشِ جسم و جاں“ نہیں بلکہ ”حیاتِ محض کی لرزشیں بے قرار“ ہے۔ یہ عشقِ زندگی کے راز ہائے سربستہ
کے فہم و ادراک کا ایک ذریعہ بھی ہے اور عمل کا ایک سرچشمہ بھی۔

عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بتکدہ تصویرات

مدق غلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبال کا عشق برگساں کے Elan Vital یا جوشِ شہِ حیات کے انداز رکھتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی قوت ہے جو خودی کو استحکام بخشتی ہے۔ یہ عشق پیہم اعلیٰ مقاصد کی تخلیق کرتا ہے اور ان کا جو یار ہوتا ہے۔ یہ طلب و آرزو کا ایک عمل مسلسل ہے، گویا یہ ایک اخلاق اور فعال قوت ہے۔ بانگِ درا ہی کے دور میں اقبال کے ہاں عشق کا یہ تصور اجاگر ہونے لگا تھا اور وہ اُسے عقل و خرد کے مقابلے میں افضل و بہتر قرار دینے لگے تھے۔

بے خطر کو دہڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے جو تماشا لے لبِ بامِ ابھی

بالِ جبریل اور ضربِ کلیم وغیرہ میں تو اقبال کا پورا کلام تقریباً عشق و خودی ہی کے محوروں کے گرد گھومتا ہے:

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق
کبھی سوز و سرورِ انجمن عشق
کبھی سرمایہٴ محراب و منبر
کبھی مولا علیٰ خیرِ شکن عشق

”مسجدِ قرطبہ“ اقبال کی عظیم نظم ہے۔ اس کے پہلے بند میں کارِ جہاں کی بے ثباتی اور نقشِ کہن جو کہ نو منزلِ آخر فنا کا ذکر کرنے کے بعد مسجدِ قرطبہ کے نقش میں عشق کو جس طرح رنگِ ثبات دوام کا ڈنٹے دار ٹھہرایا ہے وہ ملاحظہ کیجیے:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیاتِ موت ہے اُس پر حرام

نند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی دو
 عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
 عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ
 عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
 عشق کے مضراب سے نغمہ تمار حیات
 عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات
 اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
 عشق سراپا دوام جس میں نہیں رقت و لبود

آپ نے دیکھا کہ میر و غالب کی عشقیہ شاعری کا تو موازنہ کیا جاسکتا تھا کیونکہ ان کے ہاں
 بنیادی جذبہ مشترک تھا، اختلاف اس میں تھا کہ انھوں نے اس کے بارے کیا رویہ اختیار کیا اور
 اسے اپنی زندگی میں کیا مقام دیا اور یہ اختلاف آخری تجربے میں ان کی شخصیتوں کے اختلاف پر
 منتج ہوتا تھا۔ مگر اقبال نے تو عشق کو ایسے معنی دے دیے کہ جو انہی سے منسوب کیے جاسکتے ہیں۔
 یہ صرف اور صرف اقبال کا تصور عشق ہے جو اپنے اندر قدیم تصوف اور جدید فلسفے یعنی رومی اور برگسا
 دونوں کے اثرات کو لیے ہوئے بھی ہے اور اقبال کے منفرد نقطہ نظر کا ترجمان بھی۔

انسانی عشق جس کا ذکر میر اور غالب کے سلسلے میں ہوا انسان کے بنیادی جذباتوں میں
 سے ہے۔ غم بھی انسان کا ایک بنیادی جذبہ ہے۔ چنانچہ غم عشق کا واسطہ انسانوں کے عشقیہ تعلقات
 سے ہے اور غم روزگار کا واسطہ انسان کے ان دکھوں سے جو اسے اس دنیا میں دوسرے انسانوں
 کے ساتھ زندگی گزارنے کے دوران پیش آتے ہیں یا جو وہ اپنے ارد گرد کی اجتماعی زندگی میں دیکھتا
 اور محسوس کرتا ہے۔ ایک تیسری قسم کا غم وہ ہے جسے غم انسانیت کہا جاسکتا ہے۔ اس کا تعلق اس
 زمین و آسمان کے درمیان کائنات میں انسان کی ہستی سے ہے۔ یہ وہ عظیم الشان آفاقی غم ہے جو
 دراصل حیات و کائنات اور وجود میں چھپی ہوئی اہمیت سے متعلق ہے۔ یہ غم دو بنیادی حقیقتوں پر
 مبنی ہے، ایک تو یہ کہ انسان اپنی تمام صلاحیتوں اور کامرانیوں کے باوجود حیات و کائنات کی
 بے پناہ قوتوں میں ایک کمزور حیثیت رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس دنیا میں ہر چیز کی آخری انجام

بہر حال فنا ہے۔ یہی وہ حقیقتیں ہیں جو یونان قدیم اور شیکسپیر کے المیہ ڈراموں کی بنیاد ہیں۔ میر کے ہاں ان تینوں قسم کے غموں کا بے پایاں احساس اور اظہار پایا جاتا ہے۔ جہاں تک غم عشق کا تعلق ہے وہ میر کے ان تمام عشقیہ اشعار سے جواب تک آپ کی خدمت میں پیش کیے جا چکے ہیں صاف عیاں ہے، میر کا عشق دراصل غموں کی پوٹ ہے اور ان کی عشقیہ شاعری بھی۔ طول کلام کے خون سے کہ میں غم عشق کے حامل مزید اشعار نظر انداز کرتا ہوں، غم روزگار کے بارے میں اشعار کا ذکر بھی اس مضمون کی ابتدا میں آچکا ہے۔ جہاں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ میر کی صدی میر کی آواز میں بولتی ہے۔ یہاں میں تیسری قسم کے غم یعنی غم انسانیت کے بارے میں میر کے اشعار کی طرف خاص طور پر توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ آپ دیکھیے گا کہ میر کے ہاں حیات و کائنات کے درمیان انسان کی معذوری اور مجبوری اور اس کے آخری انجام فنا کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمین سخت ہے آسماں دور ہے
بہت سچی کرے تو مر رہے میسر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے پسید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو درو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
سو مقدر بھر تو دوا کر چلے

اور انسان کی حقیقت کیا ہے؟

ایک دم نہیں بیش مری ہستی مہموم
اس بر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

ہم گرفتار حال ہیں اپنے
ظاہر پر بریدہ کے مانند

آپ نے ملاحظہ کیا کہ میر نے اوپر بیان کی گئی اس حقیقت کو کہ انسان حیات و کائنات کی بے پناہ قوتوں کے سامنے مجبور و معذور ہے۔ جبر و قدر کے فلسفے سے منسلک کر لیا ہے۔ یہ نقطہ نظر فلسفہ وحدت وجود کے ماننے والوں میں بہت عام ہے۔ سوائے مولانا کے کہ جو وحدت وجود کے تو قائل ہیں مگر جبر و قدر کے معاملے ان کا منسلک بین بین ہے۔ وہ جدوجہد، ریاضت اور عمل کا سبق بھی دیتے ہیں۔ اقبال نے البتہ ان کے اس سبق کو بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ بہر حال میر تو پوری طرح جبر اور تقدیر پر یقین رکھتے ہیں اور کسی کوشش و کاوش سے تبدیلی حالات کے قائل نہیں۔ بات یہ ہے کہ میر کے زمانے میں تسلیم و رضا معاشرے کا مسلہ اصول تھا اور اجتماعی سطح پر تغیر کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ لوگ یہ سمجھتے تھے کہ دنیا جیسی ہے ویسی ہی چلتی رہے گی۔ اس لیے زندگی کو بہر حال میں قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ میر کی شاعری میں اسی فلسفہ حیات کا اظہار ہے۔

مگر اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ میر کے ہاں زندگی کے خوش گوار اور نشاط آگیز پہلوؤں کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ میر یہ بھی جانتے تھے:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

کب خضر و سیما نے جینے کا مزا جانا

غالب نے اس خیال کو زیادہ تسکھے اور چھتے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے جان کھپانے کی لذت کے بجائے ”روحناس خلق ہونے“ کو اصلی زندگی کی نشانی بتایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اے خضر
 زخمِ کہ چور بنے عمرِ جسادِ داں کے لیے
 ”جان کھپانے“ کے علاوہ بھی میر نے جینے کا مزہ پایا تھا اور بہت زیادہ تو نہیں مگر کئی ایک اشعار
 میں اس کا بڑا پُر لطف اظہار بھی کیا ہے :

رنگِ گلِ دبوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
 کیا فساد جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

ساعِدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لے کر پھوڑے
 بھولے اس کے قولِ قسم پر اُسے خیالِ خام کیا

ناز کی اس کے لب کی کیا کیے
 پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
 میرا نیم باز آنکھوں میں
 ساری مستی شراب کی سی ہے

چلتے ہو تو تہن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
 پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم بادِ باراں ہے
 رنگ ہوا سے یوں ڈپکے ہیں جیسے شراب چواتے ہیں
 آگے ہوئے منانے کے نکلے عہدِ بادِ گساراں ہے

روایت کے مطابق تو میرے خانے کے آدمی نہیں تھے مگر مے خانے کی تغزل کے بارے میں انھوں نے
 جو لہکتی ہوئی غزل کہی ہے اس کا جواب تو پوری اُردو شاعری میں شاید ہی مل سکے :

یارو مجھے معاف رکھو میں نشے میں ہوں
 اب دو تو جامِ خالی ہی دو میں نشے میں ہوں

ایک ایک قُطرِ دور میں یونہی مجھے بھی دو
 جسامِ شراب پُر نہ کرو میں نشے میں ہوں
 مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ
 جو چاہو تم بھی مجھ کو کہو میں نشے میں ہوں
 یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جسامِ مے
 یا تھوڑی دور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں
 معذور ہوں جو پاؤں مرا بے طرح پڑے
 تم سرگراں تو مجھ سے نہ ہو میں نشے میں ہوں

ان پانچ شعروں میں میر نے مے خانے کی محفل کا کیا مکمل نقشہ کھینچا ہے اس میں بے تکلفی،
 دوست داری، غدر خواہی، سرگرائی، گفتگو میں درہمی اور چال میں لڑکھڑاہٹ، غرضِ مستی کے
 عالم کی جلد خصوصیات اگئی ہیں۔ پھر بحرِ ایسی مچنی ہے کہ گویا مضمون کی رعایت سے اٹھکیلیاں
 کر رہی ہے۔ روین میں سرشاری کا صاف اظہار ہے۔ میر نے یہ کیفیت اپنے رگ و پے میں نہیں اپنے
 شہستانِ تخیل ہی میں غسوس کی ہوگی مگر یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ وہ اس کے بیان پر ایسی
 قدرت رکھتے تھے۔

میر کے غم کے مقابلے میں غالب کے غم کی نوعیت مختلف ہے۔ وجود کے ایسے کا احساس
 یعنی وہ غم جسے میں نے آفاقی غم یا غمِ انسانیت کہا ہے، غالب کے ہاں بھی موجود ہے اور اس کی
 پھوٹ غالب کے کئی اشعار پر پڑتی ہوئی نظر آتی ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

نہ گلیِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر مرنے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شر ہونے تک

ان اشعار کا تاثر افسردگی اور اُداسی کا تاثر ہے، اس افسردگی اور اُداسی کا تاثر جو
زندگی کی حقیقت پر غور کرنے کے بعد طاری ہوتی ہے، مگر غالب کو زندگی کی بنیادی اہمیت کا احساس
ہوتے ہوئے بھی زندگی سے محبت تھی اور انھوں نے اس کا اظہار بھی میرے کہیں زیادہ کیا ہے، ایک
سلسل اور شدید خواہش زلیت غالب کے نقطہ نظر کا بنیادی عنصر ہے:

بختے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جہادِ بادہ نوشی زنداں ہے شمش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

بر روئے شمش جہت در آئینہ باز سے
باں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

بہار گریز پاہی لیکن آخر بہار ہے۔ نگار بے مہر ہے تو کیا آخر نگار ہے:

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے

طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کہیے

ان دو شعروں میں کیسی پُر خلوص اور بے تاب تمنا کا اظہار ہے:

گو اتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغرو میں مارے آگے

اے غدلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

غالب کے ہاں محرومی کی خلش بھی ہے اور غم کا احساس بھی مگر میر کی سی غمزہ آواز اور لب و لہجہ نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کا دل اس طرح نہیں دکھتا جس طرح میر کا دل دکھتا تھا اور نہ اُن کا چہرہ میر کے چہرے کی طرح آنسوؤں سے تر ہوتا ہے۔ غالب کی رگوں میں میر سے زیادہ گرم خون دوڑتا تھا، ان کی طبیعت میں زیادہ تب و تاب اور حرکت تھی۔ غالب واقعی "بابِ نبرد" تھے۔ شاعری سے قطع نظر ذاتی زندگی میں انھوں نے جس غم و استغلال کا ثبوت دیا وہ پنشن کے مقدمے کی پیروی ہی سے ظاہر ہے۔

جہاں تک غالب کے غم کا تعلق ہے تو اس میں غمِ عشق کا حصہ تو بہت کم تھا جیسا کہ آپ نے ان عشقیہ اشعار سے خود ہی اندازہ کر لیا ہو گا جو میں نے آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔ غالب کا غم یا تو ان کی ذاتی زندگی کے حالات و واقعات سے متعلق تھا یا اجتماعی زندگی کے حالات و واقعات سے یعنی معاشرتی ماحول سے جن کا ذکر ابتدا ہی میں کیا جا چکا ہے۔

ذاتی زندگی میں غم کا ایک عنوان تو وہی پنشن کا مقدمہ تھا جس کی پیروی میں انھوں نے اٹھارہ برس صرف کیے۔ اس زمانے کے فارسی خطوط اس مقدمے کے تذکرے سے بھرے پڑے ہیں۔ بعض قطعات اور قصائد کا موضوع بھی یہی ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے مطالبات تک کو بڑی تادار الکلامی سے نظم کر دیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب پنشن بند ہو گئی تو غالب نے تین برس اس کی بحالی کی تک و دو میں صرف کیے۔ اس کا تذکرہ ان کے اردو خطوط میں ہے۔ مختصر یہ کہ پنشن کا مقدمہ غالب کی زندگی کا ایک بڑا واقعہ ہے اور امید و بیم کا طویل سلسلہ۔ غالب کی شاعری میں درد کی یہ ۱۸۲۷ء کے قریب شروع ہوئی جب ان کی آسودہ حالی کے دن ختم ہو گئے اور غم روزگار نے انھیں پریشان کرنا شروع کیا۔ اسی درد کی لے کا ایک مستقل عنوان عیش و عشرت میں گزرے ہوئے لمحوں کی مسرت آج

یاد تھی، اور یہ واقعہ ہے کہ اس نوع کی شاعری میں غالب نے جو جادو جگایا ہے اس کا جواب کہیں اور مشکل سے ملے گا۔ یہاں ان کی فن کارانہ صلاحیتیں ستاروں کو چھو گئی ہیں۔ یاد کیجئے وہ غزل جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو یہاں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور وہ قطعہ "اے تازہ واردان بساڑ ہوائے دل" کہ جس کے بارے میں ابتدا ہی میں گفتگو ہو چکی ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ کچھ دوسرے اشعار میں بھی فریاد کالب دلہجہ تو ہے مگر ایک روک تھام کے ساتھ:

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں بکتا تھے
بے سبب ہوا عتاب دشمن آسمان اپنا

ایک مطلع میں البتہ صبر کا پیانا چھلک گیا:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھرنا آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

مگر مقطع تک پہنچتے پہنچتے پھر وہی ضبط کی کوشش اور یہ اعتراف کہ "ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں بکتا تھے:

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئے زار زار کیا کیجیے بائے بائے کیوں

آخر جب ۱۸۴۲ء کے قریب غالب کو پنشن کے مقدمے میں اپنے مطالبات کے حتمی طور پر

مسترد ہو جانے کی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا تو اس زمانے کے بعض اشعار میں اپنے تخلیقی کمالات پر ناز بھی ہے اور درد کی کسک بھی:

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شکاف پڑے آفتاب میں
وہ سحر مند سطلبسی میں نہ کام آئے
جس سحر سے نصیحتہ رواں ہو سراب میں
یاد کیجئے کہ اقبال نے بھی اپنے بارے میں کچھ اس قسم کی شکایت خدا سے کی تھی:
وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
اب غاب کے ہاں فریاد کی لے کے ساتھ اللہ میاں سے شکوے شکایت کے مضمون
کے کچھ اہم ملاحظہ فرمائیے:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حدِ چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرّد و زرد گوہر نہیں ہوں میں
اوپر کے اشعار میں تو شکایت کا انداز براہِ راست اور بلا تکلف ہے مگر اس شعر میں غاب نے شکایت
ایک ادائے خاص سے کی ہے جس میں طنز کا ٹھیکہ لپٹ بھی آگیا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غاب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پنشن کے مقدمے میں مایوسی کے کوئی تین برس بعد ہی ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں غالب کی گرفتاری اور قید کا واقعہ پیش آیا۔ غم و اندوہ سے تو وہ آشنا تھے مگر اس واقعے سے وابستہ رسوائی انھیں سخت شاق گزری۔ یہ ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کی یادگار مناسی میں ان کا ایک ترکیب بند ہے۔ ایک اخلاقی جرم میں اسیری کا یہ واقعہ غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکیب بند کے علاوہ بعد کے کلام میں بھی اس کی صد اہاز گشت سنائی دیتی رہی۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ایک قدیم قلمی بیاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے :

ذکر اس پری ویش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

قید سے رہائی کے کچھ ہی عرصے بعد فروری ۱۸۴۸ء میں کہی گئی اور "اس کی داخلی فضا یہ غمازی کر رہی ہے کہ حادثہ اسیری سے غالب کو جو ذہنی تکلیف پہنچی تھی اس کا ان کی شاعری پر کتنا اثر پڑا" اس سلسلے میں انھوں نے اس غزل کے تین شعر خاص طور پر نقل کیے ہیں :

وے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ڈالیں گے

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

درد دل لکھوں کتہ مک جاؤں ان کو دکھلاؤں

انگلیساں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

زمانہ اسیری کے ترکیب بند کے علاوہ اس سے کچھ عرصے بعد کا لکھا ہوا ایک فارسی قصیدہ بھی ہے جس کے بارے میں مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق بھی زمانہ اسیری ہی سے ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے :

از نکوئی نشان نمی خواہم

خویش را بدگماں نمی خواہم

ان دونوں تخلیقات کے جائزے کا یہاں موقع نہیں مگر ان میں غالب کی شاعری میں قبولیت اور تسلیم و رضا کو اپنانے کی نشانیاں موجود ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ قید خانے کے کلیہ اخراں میں ایک نئے غالب نے جنم لیا مگر یہ ضرور ہے کہ وہاں رہنے کے بعد غالب کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو ابھر کر سامنے آ گئے۔ رفتہ رفتہ وہ قبولیت اور تسلیم و رضا کی اس منزل میں پہنچ گئے جہاں شکوے شکایت کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں تھی:

نہ تیر کہاں میں ہے نہ صیاد کیوں میں
گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کی قسمت میں اپنی صدی کا سب سے بڑا واقعہ یعنی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دارو گیر دیکھنا بھی لکھا تھا کہ جس میں غالب کے لیے ذاتی مشکلات اور مصائب کے علاوہ ایک اجتماعی غم بھی شامل تھا۔ لال قلعے کا چراغ بجھا اور اس کے ساتھ دلی کی وہ محفل بھی اُجڑ گئی کہ جس کی یاد میں غالب نے عمر بسر کی تھی۔ گویا غالب کے لیے زندگی کے تمام مادی اور جذباتی سہاے یکسر ختم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب غم کو انفرادی مایوسیوں اور نامرادی کی صورت میں دیکھا تھا۔ اب انھوں نے اس معاشرے اور اس تہذیب و ثقافت کی تباہی کا نقشہ دیکھا جس کی روح کو غالب نے اپنی شخصیت میں جذب کیا تھا اور جس کی آواز ان کے نمنوں میں گونج رہی تھی۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً بارہ سال تک زندہ رہے مگر بطور شاعر وہ خاموش ہو گئے۔ زمانہ ایک نئی کروٹ لے چکا تھا اب وہ دنیا وہ فضا ہی باقی نہیں تھی کہ جس میں غالب نغمہ سرائی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ غالب کی زندگی کا یہ دور ان کے اردو خطوط کا دور ہے۔ ان خطوط میں انھوں نے اس دور کی داستان رقم کی ہے۔

یہاں بھی اس روایت تسلیم و رضا اور قبولیت کی روش کے نشانات ملتے ہیں جو انھوں نے شاعری میں اپنائی تھی۔ یہ خطوط جس ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عمر کی اس منزل میں غالب ایک معروضی نقطہ نظر اپنائے ہوئے زندگی سے صلح و آشتی کا رشتہ استوار کر رہے ہیں اور وہ اپنے اندر غم و اندوہ کے باوجود ایک قسم کا سکون و قرار بھی محسوس کرنے لگے ہیں۔ اس ذہنی کیفیت کا ایک بڑا ثبوت خطوں میں زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے وہ عناصر ہیں جو غالب کے حسن طبیعت کی دین ہیں۔

ہم نے میر اور غالب کے ہاں غم کی بحث میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے غم کو کیا سمجھا اور اس سے کس قسم کے اثرات قبول کیے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ان دونوں شاعروں کو غم و اندوہ سے بہت گہرا اور قریب کا واسطہ رہا مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے۔ یہ درست ہے کہ میر کے کلام میں غم کی افراط نے ایک قسم کی رقت، یاسیت اور قنوطیت کے عناصر بھی پیدا کر دیے تھے مگر آخری تجربے میں یہی کہا جائے گا کہ میر کی طبیعت کی بنیادی سلامت روی بہر حال قائم رہی۔ غالب کی طبیعت میں میر کی طبیعت سے زیادہ تب و تاب تھی، وہ غم کے اثرات سے تحلیل نہیں ہوئے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو غم کی آگ میں تپ کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے۔

اقبال کی شاعری میں عشق کی طرح غم کا تصور بھی بدلا ہوا ہے۔ جس طرح ان کے ہاں میر و غالب کا سا غم عشق نہیں، اسی طرح ان کا سا غم روزگار اور غم انسانیت بھی نہیں۔ بانگ درا کے ابتدائی دور میں جب اقبال متحدہ ہندوستانی قومیت کے قائل تھے تو اسی کے مسائل ان کے غم و روزگار کا حصہ تھے۔ انھوں نے "ترانہ ہندی" لکھا اور مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا" کا پرچار کیا۔ ایک طویل نظم "تصویر درد" بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال وحدت وجود کے ماننے والوں میں سے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس نظم میں بھی اقوام ہند کو محبت، اخوت اور بھائی چارے کا سبق دیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب اقبال کے خیالات میں انقلاب آیا تو ان کا غم روزگار ملت اسلامیہ کی زبوں حالی اور پسماندگی کے غم میں تبدیل ہو گیا۔ پھر انھوں نے "ترانہ ملی" لکھا: "مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا" اور اس ترانے میں "ہوتا ہے جاہ پیا

پھر کاروان ہمارا کی بشارت بھی دی۔ یہ گویا اقبال کی شاعری میں مسلم قوم و ملت کے غم اور اصلاح احوال کے لیے عمل اور جدوجہد کے پیغام کی ابتدا تھی۔ ”شکوہ“، ”جواب شکوہ“، ”شمع اور شاعر“، ”خضر راہ“ اور ”طلوع اسلام“ یہ سب نظمیں کسی نہ کسی انداز میں اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال ایک قومی شاعر کی حیثیت سے ابھرے اور انھوں نے قومی فکر و شعور کی تربیت اور رہنمائی کا فرض اپنے ذمے لیا۔

یہاں ہماری ثقافتی تاریخ میں ایک انقلاب کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری، مشاعروں کی فضا میں پھلی پھولی تھی۔ مشاعرہ خواص یعنی اہل ادب و فن اور شعراء اور شعر فہم حضرات کی ایک خصوصی مجلس تھی۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ اب خواص کی مجلسوں کے بجائے عوام کی انجمنیں قائم ہو چکی تھیں جن کے جلسوں میں تقریریں بھی ہوتی تھیں اور نظمیں بھی پڑھی جاتی تھیں، گویا شاعری خواص کی مجلس سے نکل کر عوام کے درمیان آگئی تھی۔ چنانچہ اقبال مشاعرے کے نہیں قومی اجتماعات کے شاعر تھے۔ وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں اپنی کوئی نہ کوئی قومی نظم پیش کیا کرتے تھے اور یوں قوم کے دکھ درد میں ایک بامعنی اور تخلیقی سطح پر شریک ہوتے تھے۔ یہ وہی انجمن ہے جس کے جلسوں سے سرسید اور حالی بھی خطاب کر چکے تھے۔ سرسید کی تحریک سے ہندوستانی مسلمانوں میں بیداری کے جو آثار پیدا ہوئے تھے، حالی اس تحریک کے اور ہمارے پہلے قومی شاعر تھے۔ اقبال نے انہی کے مسلک کو آگے بڑھایا، قومی اجتماعات میں شرکت نے اقبال کو قومی فکر و شعور کا نہایت زیرک نباض بنا دیا تھا۔ اقبال کے کلام میں قوم کے شاندار ماضی کی یاد اور امروز کی بد حالی کا ماتم بھی کچھ کم رقت انگیز نہ تھا۔ مگر قومی ثقافتی سرمائے سے ماخوذ تبلیغات قوم کے اجتماعی جذبے کو ابھارنے میں جو ساحرانہ اثر کرتی تھیں، اس کی داستانیں ہم نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ ہزاروں کے مجمعے میں ایک شاعر اپنے سامعین کو بے اختیار رلائے بھی اور پھر زندگی کی تک و تاز میں انھیں بڑھا دیا بھی دے، شعر کی دنیا میں اس قسم کا کارنامہ ہمارے ہاں پہلی دفعہ اقبال کے ساتھ دیکھنے میں آیا۔ ذرا خیال کیجیے کہ اردو شاعری ایک ہی جہت میں کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔

قوم و ملت کے مسائل کا حل اقبال نے تعمیر خودی میں تلاش کیا تھا کہ اسی سے تبدیلی حالات

کے لیے عمل کے چشمے پھوٹ سکتے تھے۔ میر اور ہمارے اگلے زمانے کے اہل فکر و نظر قوجبر کے ایک ایسے فلسفے کے قائل تھے کہ جس میں تبدیلی حالات کا کوئی تصور ہی نہیں تھا مگر اقبال نے "شمع اور شاعر" میں اپنی قوم کو یہ مرثوہ سنایا :

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیلاب پا ہو جائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
موجہ صیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اور پھر "طلوع اسلام" میں اس پیغام کو اس طرح دہرایا :

دیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنکتابی
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اقبال کی یہ رجائیت ان کے اس یقین اور اعتماد پر مبنی تھی کہ جبہ مسلسل اور عمل بہیم سے حالات اور تقدیر کو بدلایا جاسکتا ہے۔ دورِ حیات کے تغیر زمانے کی گردش اور وقت کی رفتار کا جس قدر شدید گہرا احساس اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے وہ ہمارے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں۔ یہ وہ مضمون ہے جسے وہ بار بار اپنے اشعار کا موضوع بناتے ہیں۔ بالِ جبریل کی ایک مسلسل غزل کے چند اشعار نیچے جس کا عنوان ہی "زمانہ" ہے :

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرامہ
قرب تر ہے نمود جس کی، اُسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

یہ تھا اگر تو شریکِ محفلِ تصور میرا ہے یا کر تیرا؟
 مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
 شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
 طلوع فردا کا منتظر رہ کر دوشِ امروز ہے فسانہ
 جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا وہ عالمِ پیر مرد ہا ہے
 جسے فرنگی مقامِ مردوں نے بنا دیا ہے قمار خانہ
 ہوا ہے گوشتِ دینز لیکن چراغِ اپنا جلا رہا ہے
 وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں اندازِ خسروانہ

اپنی درویشی اور خسروانہ انداز کے اس دعویٰ کی بنا پر اقبال کے نزدیک قوم و ملت کی
 رہنمائی ان کا فرض تھا۔ میر و غالب اس قسم کی بات سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ یہ بھی زمانے ہی
 کا انقلاب تھا۔ اس نوع کے ایک اور شعر میں اقبال نے کہا ہے:

اندھیری شب میں جدا اپنے قافلے سے ہے تو
 ترے لیے ہے مرا شعلہٴ نوا قندیل

قوم و ملت کے مسائل سے اقبال کی ہمہ گیر دلچسپی تمام عمر قائم رہی۔ ان کے ہاں غم و زکا
 نے اسی عنوان سے اظہار پایا تھا۔ اس کے ساتھ وہ غم بھی موجود ہے جسے ہم نے غمِ انسانیت کا
 نام دیا ہے۔ مگر اقبال نے اسے بھی کچھ سے کچھ بنادیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میں اقبال
 کی نظم ”روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ اس سے اس بار
 امانت کا اندازہ ہوتا ہے جو اقبال کی نظر میں انسان کو اس زمین کو زندگی میں اٹھانا تھا۔ روحِ ارضی
 آدم سے خطاب کرتی ہوئی کہتی ہے:

کھول آنکھ زمین دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
 مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
 ہیں تیرے تھکنے میں یہ بادل یہ گھٹائیں
 یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضا میں

یہ کوہِ صحرایہ سمندر یہ ہوا میں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

گویا کائنات کے تمام مظاہر انسان کے تصرف میں ہیں اب یہ اس کا کام ہے کہ ان
کی تسخیر کرے، فرشتوں کی اداؤں کو بھول کی اپنی "ادا" دکھائے اور اپنی "ادا" دکھانے کے
لیے کیا ہے جو اس کے پاس نہیں۔ اس کی صراحت اگلے بند میں ہے:

ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے

پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرابے

تعمیرِ خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شر میں

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

پہنچتے نہیں بخشے ہوئے فردوسِ نظر میں

جنتِ تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

اے پیکرِ گلِ کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

انسان اپنے بحرِ تخیل کی مدد سے اور تعمیرِ خودی کے ذریعے تسخیرِ کائنات کا اہل ہے اس

لیے کہ انسان کے شر میں سورج کی روشنی بھی ہے اور ایک نئی دنیا بسانے کا ہنر بھی۔ یہاں اقبال

کے پیغام کی معروف اصطلاحیں یعنی "تعمیرِ خودی"، "خونِ جگر" اور "کوششِ پیہم" سب موجود ہیں

اور ایک مصرعے میں اللہ میاں کی مفت میں دی ہوئی جنت پر کہ جہاں سے آدم کو نکالا گیا تھا انسان

کے اپنے خونِ پیسنے سے بنائی جنت کی فوقیت بھی بتا دی ہے جس سے انسانی کوشش کی عظمت

ظاہر کرنا مقصود ہے۔ انسانی کوشش کی عظمت ہی نہیں عظمتِ آدم کا تصور بھی اقبال کا محبوب موضوع ہے۔

بالِ جبریل کی وہ غزلیں دیکھیے جو اپنی نوعیت اور کیفیتِ دم کے اعتبار سے پوری اردو شاعری کی تاریخ

میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان کی پُر سوز نشاطِ انگیزی میں "عشق و جنون" اور "اندیشہ دانا" کی

خوش گوار آمیزش اقبال کے کمالِ فن کی معراج ہے۔ ان غزلوں کے اشعار پیوستہ بھی ہیں اور

لخت لخت بھی۔ لخت لخت ان معنوں میں کہ تمام بالذات ہیں اور ہیئتہ ان معنوں میں کہ مجموعی طور پر ایک ایسے خاص طرزِ خیال کے پابند ہیں کہ جس میں داخلیت کی گہرائی آپہنچتی تھی اور جو اقبال کی شاعرانہ شخصیت کے رگ و پے میں سایا ہوا تھا۔ ان غزلوں میں عام طور پر اقبال کا سروکار ملکیتِ اسلامیہ سے نہیں ہے بلکہ اس کائنات میں خود انسان کے وجود سے ہے۔ گویا اقبال یہاں غمِ انسانیت کی منزل میں ہیں اور ان کی شکایت کا خطاب بھی کائنات کی کسی ہستی سے نہیں بلکہ ارض و سما کے خالق سے ہے، مگر عظمتِ آدم کے تصور کے اثبات کے ساتھ ان میں سے بعض غزلوں کو تو انسان بنام خدا کا نام دینا چاہیے۔ میری اس گزارش کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذرا پہلی ہی غزل کے تیور دیکھیے:

میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں
 غلغلہ ہائے الاماں بتکدہٗ صفات میں
 تورد فرشتہ ہیں اسیرِ میرے تخیلات میں
 میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
 گرچہ ہے میری جستجو دیرِ دحرم کی نقشبند
 میری نغاں سے رتخیز کعبہٗ دسومنات میں
 تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
 میں ہی تو ایک راز تھا سینہٗ کائنات میں

رازِ فاش ہوا تو انسان نے اپنے خالق سے براہِ راست سوال جواب شروع کر دیے۔ چنانچہ دوسری ہی غزل کے یہ شعر سنئے:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا!
 مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا!
 اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
 خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا!

اسے صبحِ ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازِ داں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ حن کی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

آپ نے اللہ میاں سے شکایت کا یہ لب و لہجہ ملاحظہ فرمایا جو اُردو شاعری میں اس سے پہلے
کبھی سنائی نہیں دیا تھا۔ میر غریب نے بڑی جرات کی تو اتنا کہا :

ماحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عیثِ بدنام کیا

اور غالب کی شوخِ طبعی یہاں تک پہنچی :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مگر اقبال تو انسان کی طرف سے غم ٹھونک کر خدا کے سامنے آگئے :

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا تو کیا مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیا سے کو شبنم
بخمیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شکایت کے بعد شکایت کی بنیاد اور فریاد کی نوعیت بھی ملاحظہ ہو :

یہ مشبہ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کسستم تیری لذتِ ایجاد؟
ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خمیرہ گل
یہی ہے فصلِ بہاری یہی ہے بادِ مراد؟

اور اس کے ساتھ ہی زمین پر انسان کی کارکردگی کی اہمیت بھی بتادی ہے :

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خسرا بہ فرشتے ذکر کے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ وہ تیرا جہان بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدیوں کے بس کا نہیں
انھی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

خدا سے اس طرز گفتگو کی وجہ بھی سن لیجئے :

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک

چنانچہ شکوہ شکایت اور فریاد و غماں کے ساتھ ساتھ خدا سے عشق و مستی اور دعا کے لمحات بھی آتے ہیں :

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حُسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو بے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میر گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر

عشق و مستی کی طلب ایک اور غزل میں یوں ظاہر ہوئی ہے :

کیا عشق ایک زندگیِ مستعار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

کر پہلے مجھ کو زندگی جسا وداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا
کانشادہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ اقبال کا یہ لب و لہجہ آردو شاعری میں اس سے پہلے کبھی سنانا نہیں دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی بات اقبال کی آواز کے آہنگ اس کے زمرے اور اس کے خطیبانہ انداز کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ خطابت اور شاعری میں یکسانیت ممکن نہیں۔ مضمون بلند آہنگی کا تقاضی ہو تو خطابت بھی شاعری بن جاتی ہے۔ ٹیکسیئر تک نے ضرورت کے وقت خطابت سے کام لیا ہے اور ملٹن تو خیر اپنی بلند آہنگی کے لیے مشہور ہے۔ اقبال کے ہاں اپنے سروں کے استعمال کا رجحان شروع سے رہا ہے اور انھوں نے اس سے جا بجا اپنے کلام میں بے مثال اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ بانگ درا کی طویل نظموں "تصویر درر"، "شمع اور شاعر"، "مختصر راہ" اور "طلوع اسلام" میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ بال جبریل کی دو طویل نظمیں "مسجد قرطبہ" "ذوق و شوق" اس اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ یہاں اقبال کی آواز میں گہرائی اور شکوے کے ساتھ ایک ٹھہراؤ اور سکون و قرار بھی پایا جاتا ہے۔ یہی کیفیت بال جبریل کی ان غزلوں کی ہے جن کا ذکر ہو رہا تھا۔ شعر کے فنی اور صناعتی پہلوؤں کا ذکر دراصل ہمارے آج کے موضوع کی حدود سے باہر ہے مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ بخور اور آہنگ کا جو تنوع، الفاظ کے آب و رنگ اور ان کی صوتی خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کے درو بست کا جو اہتمام اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے خصوصاً ان کی غیر مردت غزلوں میں وہ نہ میر کے ہاں ہے نہ غالب کے ہاں۔ اپنے طور پر اقبال بے شک یہ کہتے رہے ہیں :

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

نوائین و حضرات! میر غالب اور اقبال کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر سے جو کچھ مجھے عرض کرنا تھا وہ تو اختتام کو پہنچا مگر ایک سوال باقی رہا جاتا ہے۔ یہ سوال میرے لیے تو کوئی اہمیت نہیں رکھتا مگر مجھے معلوم ہے کہ بعض حضرات کو اس سلسلے میں بڑا تجسس ہوگا کہ میر غالب اور اقبال

بڑے شاعر تو تھے مگر ان تینوں میں سے بڑا کون ہے مجھے افسوس ہے کہ میرے پاس تو ایسا کوئی پیمانہ نہیں کہ جس کی مدد سے میں ان کے شاعرانہ قد و قامت کا اندازہ کر کے یہ فیصلہ صادر کر سکوں کہ ان میں سے کون سب سے اونچا ہے اور کون کس سے کتنا کم رہ گیا ہے۔ میں دراصل ادبی تنقید میں اس قسم کے کسی پیمانے کا قائل ہی نہیں۔ میری دانست میں تو میر 'غالب اور اقبال تینوں اپنے اپنے رنگ میں بڑے شاعر تھے اور اپنی اپنی صدی کے سب سے بڑے شاعر۔ ہاں البتہ ان تینوں حضرات کی تشفی کے لیے میں اس سوال کا ایک اور زاویے سے جواب دے سکتا ہوں جو میرے ذاتی تاثر کے طور پر رویا قبول کیا جاسکتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی شاعری میں اپنی تخلیقی شخصیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنی ایک دنیا بھی تعمیر کرتا ہے۔ یہ دنیا گویا حیات و کائنات اور دوسرے انسانوں کے بارے میں اس کے ذہنی رویوں، اس کے خیالات و تصورات، تعصبات و ترجیحات اور مختلف النوع تجربات کے مجموعے کا نام ہے۔ اس دنیا کو شاعر کا قاری اپنی افتاد طبع اور اپنی ادبی تربیت کے مطابق پسند یا ناپسند کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پسند یا ناپسند اس پر منحصر ہوگی کہ یہ دنیا اس قاری کے اپنے ذہن اور جذباتی تقاضوں اور توقعات کو کس حد تک پوری کرتی ہے اور وہ کس حد تک اس میں آسودگی اور راحت محسوس کرتا ہے۔ میر اپنا ذاتی رد عمل میری دنیا کے بارے میں یہ ہے کہ میں اکثر اس کی سیر تو کرتا ہوں اس کی بعض چیزیں مجھے بہت عزیز بھی ہیں مگر میں اس میں زیادہ وقت نہیں گزار سکتا۔ دراصل اس جہان آج کل میں میر کچھ ایسے مہمان کی طرح رہے جو کبھی کبھی خوش بھی ہو لیتا ہے مگر عام طور پر ناخوش کو بیزار رہتا ہے۔ اس قسم کی ناخوشی اور بیزاری کے ساتھ جینا میرے بس کی بات نہیں۔ اس کے برعکس اقبال کی دنیا ہی اور ہے۔ میں اس کی بعض چیزوں کی بھی قدر کرتا ہوں مگر یہاں قوت نگاہ و تامل اور سعی و عمل کی ایسی گرم بازاری اور خودی کی ایسی ہماہمی ہے کہ میں اپنے آپ میں بہت دیر تک اس کا ساتھ دینے کی ہمت نہیں پاتا۔ میر کی دنیا اگر معذور و مجبور انسان کی دنیا ہے تو اقبال کی دنیا فوق البشر کی دنیا ہے جو میری پہنچ سے باہر ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے مقابلے میں مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں اُمید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ "مُرغِ اسیر" کی سی کوشش بھی اور حسرتِ تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی 'درد و غم کی کک بھی ہے اور زندگی

سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی، حسنِ طبیعت اور ذوقِ جمال بھی ہے اور حسِ مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کے سانس لے سکتا ہے۔ لہذا خواتین و حضرات! ذاتی طور پر میں غالب کا طرفدار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی بری دنیا زیادہ پسند ہے۔ ♦♦

حواشی

۱ - رود کوثر، دسوال ایڈیشن، صفحہ ۳۱۰، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور

۲ - رود کوثر، دسوال ایڈیشن، صفحہ ۳۱۳

۳ - ایضاً

۴ - روحِ مکاتیب اقبال، طبع اول، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، صفحہ ۱۴۲-۱۴۴

۵ - ایضاً، صفحہ ۱۳۷

۶ - ایضاً، صفحہ ۱۴۶

۷ - ایضاً، صفحہ ۱۵۰

۸ - کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی، صفحہ ۲۵

۹ - مکتوبات اقبال، مرتبہ: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی، کراچی، صفحہ ۱۶۱

غالب کی ایک کمیاب تصنیف

مختار الدین احمد

انقلاب سنہ ستاون میں مرزا غالب کے پاس محمد حسین تبریزی شمس دکنی کی فارسی لغت برہان قاطع کا ایک چھاپے کا نسخہ تھا جس کا وہ وقتاً فوقتاً مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ دوران مطالعہ انھیں اندازہ ہوا کہ اس میں خاصے اغلاط و اہم ہیں۔ وہ کتاب کے حاشیے پر اشارات ثبت کرتے رہے اور اعتراضات لکھتے رہے۔ جب کتاب ختم ہوئی تو ایک اچھے خاصے رسالے کا مواد فراہم ہو گیا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں اور عام فارسی دانوں کے فائدے کی خاطر ان اعتراضات کو رسالے کی شکل دے دی اور اس کا نام قاطع برہان رکھ دیا۔

غالب، ایک خط میں صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں:

”اس در ماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کی اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔ پھپھوانے کا مقدر نہ تھا۔ مسودہ کاتب سے صاف کر دیا ہے، اگر کہو تو پسیل مستعار بھیج دوں۔ تم اور چودھری صاحب اور جو اور سخن شناس اور منصف ہوں اس کو دیکھیں اور پھر میری کتاب میرے پاس پہنچ جائے۔“

یہ کتاب اگرچہ ۱۸۶۰ء میں مرتب ہو گئی تھی لیکن اس کی اشاعت کا کوئی انتظام نہ تھا۔
آخر منشی نول کشور کی توجہ اور مہربانی سے ۱۸۶۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا لکھتے ہیں :
”اگر این جواں مرد بیدار دل بر بستن شیرازہ اوراق پریشاں نہ پرداختہ
کاغذ مسودات قاطع برہان را یا کاغذ گریز دے و باب آغشتہ فرو کو نختہ
یا سرمہ فروش خریدتے تا چکسہ ہا ساختہ۔“

کتاب کا چھپنا تھا کہ مولف برہان قاطع اور دوسرے فارسی دانوں کے متعلق غالب کی
تنقید و استہزا پر ایسا سخت ہنگامہ کھڑا ہوا کہ بقول غلام رسول مہر غالب کو تا دم زسیت اس سے
نجات نہیں ملی۔

خود غالب اس ہنگامہ دارو گیر کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں :

معتقدان برہان قاطع برہیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے
ہیں۔ ہنوز دو اعراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ قاطع برہان غلط ہے۔
یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ برہان قاطع نہیں ہو سکتی۔ لو صاحب
برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ
ہے مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع بکھڑ کر قاطع برہان
نام رکھا تو کیا گناہ ہوا۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :

”قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا باسی کڑھی میں اُبال آیا ہے۔ بہام ملامت
کا ہفت ہوا کہ یہ سنگ مایہ معارض اکابر سلف ہوا۔“

غالب کی قاطع برہان کے رد میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ مولوی سید سعادت علی نے

محقق قاطع (شامدرہ دہلی ۱۸۶۴ء) مولانا امام بخش مہبائی کے شاگرد مرزا رحیم بیگ نے ساطع برہان
(مبشع ہاشمی میرٹھ ۱۲۸۲ھ) مولوی امین الدین پٹیلوی نے قاطع القاطع (مطبع مصطفائی ۱۲۸۳ھ/

۱۸۶۶ء) اور آغا احمد علی اصفہانی ثم جہانگیر نگری نے مؤید برہان (کلکتہ ۱۸۶۶ء) تصنیف کر کے
شائع کی۔

غالب اور ان کے دوستوں نے جواب میں حسب ذیل پانچ رسالے لکھے:

دافع ہدیان از مولوی نجف علی بھٹری

لطائف غیبی از منشی میاں دادخاں سیاح

سوالات عبد الکرم از عبد الکرم

نامہ غالب از مرزا غالب

تینخ تیز از مرزا غالب

ان رسالوں میں جو غالب کی حمایت میں لکھے گئے دافع ہدیان مولوی نجف علی خاں بھٹری استونی

(۱۷۹۸ء) کی لکھی ہوئی ہے۔ وہ فارسی و عربی کے عالم تھے اور دساتیر سے واقف تھے انھوں نے دساتیر کی

فرہنگ سفرنگ دساتیر کے نام سے لکھی ہے جس پر غالب کی تقریظ ہے۔ یہ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی۔ ان کی تصانیف میں پچیس تیس کتابوں کے نام ملتے ہیں۔

غالب، منشی جیب اللہ حناں ذکا حیدر آبادی کو ایک خط (مورخہ ۲۸ نومبر ۱۸۶۴ء)

میں لکھتے ہیں:

اے اے محرق قاطع کا تمھارے پاس پہنچنا ط

کامے خواستم ز خواشد میسر

میں اس خرافات کا جواب کیا لکھتا، مگر ان سخن فہم دوستوں کو غصہ آگیا۔

ایک صاحب نے فارسی میں اس کے عیوب ظاہر کیے۔ دو طالب علموں نے

اُردو میں دو رسالے جدا جدا لکھے۔ وانا ہو اور منصف ہو، محرق کو دیکھ کر جانو گے

کہ مولف اس کا احمق ہے اور جب وہ احمق دافع ہدیان، سوالات عبد الکرم

اور لطائف غیبی کو پڑھ کر متنبہ نہ ہوا اور محرق کو دھونڈالا تو معلوم ہوا کہ

بے حیا بھی ہے۔ دافع ہدیان، سوالات عبد الکرم، لطائف غیبی تینوں نسخے

ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ تقدیم و

تاخیر دو روز نظر انور سے گزریں۔

انہی کو لکھتے ہیں:

”مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں، صرف اتحاد معنوی کے اقتضا سے
 دافع ہدیان لکھ کر انھوں نے فن سخن میں مجھ کو مدد دی ہے۔ منشی گوہر سنگھ
 دہلوی ایک ان کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں۔“

معرفہ قاطع برہان کی بقیہ چار کتابیں قرین غالب ہے کہ میرزا کی لکھی ہوئی ہیں۔ انھوں نے
 لطائف غیبی میاں داد خاں سیاح اور سوالات عبد الحکیم ایک طالب علم عبد الحکیم کے نام سے
 شائع کرائیں۔ دوسرے نامہ غالب اور تیغ تیز خود غالب نے لکھے اور اپنے نام سے شائع کیے۔ پہلے
 رسالے کے مخاطب مرزا رحیم بیگ مؤلف ساطع برہان ہیں اور دوسرے کے آغا احمد علی اصفہانی۔
 یہاں اسی مؤخر الذکر کتاب کے بارے میں کچھ معروضات پیش کیے جاتے ہیں۔

تیغ تیز ۲۲ صفحوں کا ایک مختصر اردو رسالہ ہے جو مطبع اکمل المطابع دہلی میں باہتمام خیر الدین
 ۱۸۶۷ء میں طبع ہوا۔ یہ جیسا کہ اوپر گزرا آغا احمد علی کی کتاب مؤید برہان کے رد میں ہے۔ اس میں ایک
 تمہید، سترہ فصلیں ہیں اور ایک خاتمہ آخر میں ہے۔ پہلی سولہ فصلوں میں ایک ایک اعتراض آغا احمد علی
 پر ہے اور اس کے ساتھ ان کے اعتراض کا جواب بھی دیا ہے۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید
 اعتراضات ہیں۔ رسالے کے آخر میں سولہ سوالات کا استفتاء ہے جن کے جواب نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے
 دیے ہیں۔ جوابات کی تصدیق مولانا الطاف حسین حالی، مولوی محمد سعادت علی خاں مدرس گورنمنٹ
 اسکول دہلی اور نواب ضیاء الدین احمد رشتاں دہلوی نے کی ہے:

”تیغ تیز کی تمہید خاصی دلچسپ ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

”ظلم کی انواع ہیں، ازاں جملہ ایک سخن پروری ہے کہ اس کو بے ایمانی کہا
 چاہیے، یعنی کتمان حق اور اعلان باطل باصرار۔ اسد اللہ خاں غالب کہتا
 ہے کہ میں نے خاص نظر باعلان حق برہان قاطع کی عبارت کی سستی اور
 بیان کی غلطی، اور اظہار مل کی نکوہش میں ایک رسالہ لکھا اور اس کا نام
 قاطع برہان اور درخش کا دیانی رکھا۔“

اس کے بعد ان کی قاطع برہان کی رد میں جن معاصرین نے مخالفانہ کتابیں لکھی تھیں ان کا
 ذکر کرتے ہیں۔ پہلے وہ محرق قاطع کے مصنف کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ایک مرد بے مغز، متوج الذہن، فارسی داں، عربی خواں نے میری
 نگارش کی تردید میں ایک کتاب بنائی، اور چھپوائی، محرق قاطع اُس کا نام
 رکھا، اور اُس کو مشتہر کیا۔ میرے ایک یار نے اُس کتاب کے جواب میں
 کچھ لطافت جمع کیے اور لطافت غیبی اُس کا نام رکھا، وہ نسخہ بھی
 مشہور ہوا۔“

وہ مولف ساطع برہان مرزا رحیم بیگ کے متعلق لکھتے ہیں :

”ایک مرزا رحیم بیگ میرٹھ کے رہنے والے بردے کار آئے اور ایک تحریر
 مسمیٰ بہ ساطع برہان نکال لائے۔ مطالب مندرجہ نحو، بیشتر محرق قاطع
 کے مضامین منقول، فقیر نے صرف ایک خط مرزاجی کو لکھ بھیجا، زیادہ اس طرن
 التفات کرنا تفسیح اوقات جانا۔“

میاں امین الدین مولف قاطع القاطع کی نسبت فرماتے ہیں :

”میاں امین الدین کہ اب پٹیار میں ملقب بہ مدرس ہیں، انھوں نے
 قاطع القاطع چھپوایا۔ استعداد علمی میں جس بعد صرف مقاصد خود صرف غارت
 کی اسی قدر رعایت منظور رکھی کہ فقیر کے بعض فقروں کی ترکیبیں اپنی عبارت
 کے قالب میں ڈھالیں، باقی سوائے عربی قشری و فارسی مسردہ کے وہ مغلط
 گالیاں دی ہیں جو کنجڑے، بھٹیاریے استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کمال یہ کہ
 ان کا منطق ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی
 جلا ہے ان دنوں میں علم تحصیل کر کے، مہذب ہو گئے ہیں، عامہ باندھے ہوئے
 پڑے پھرتے ہیں، غش نہیں بولتے، خلان اپنی قوم کے صاحب قبلہ اُن کا
 روزمرہ ہے۔ یارب، میاں امین الدین کس بُری قوم کے اور کس پاجن گروہ
 کے ہیں کہ مولوی کہلائے، مدرس بنے، مگر الفاظ مستعملہ قوم نہ چھوڑے؟

اگر میری طرن سے ازالہ حیثیت کی نالش دائر ہو جاتی، تو میاں پر
 کیسی جنتی؟ مگر میرے کبر نفس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔ ان

کی تحریر ان کے پاجی پن پر سبجل ہے بھر ذرہ تا آفتاب۔“

اب آخر میں آغا احمد علی مولف مؤید برہان کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں :

مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیست
میں برابر فحش و ناسزا گوئی میں کمتر، جتنے الفاظ توہین و تذلیل کے ہیں،
وہ چُن چُن کر میرے واسطے صرف کیے، اور یہ نہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں،
شاعر نہیں، آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے۔ صاحب غرور و شان
ہے، عالی خاندان ہے، امرامی ہند، روکسای ہند، راجگان ہند سب
اس کو جانتے ہیں، رئیس زادگان سرکار انگریزی میں گنا جاتا ہے، بادشاہ
کی سرکار سے نجم الدولہ خطاب ہے، گورنمنٹ کے دفتر میں ”خاں صاحب“
بسیار مہربان دوستاں، القاب ہے، جس کو گورنمنٹ خاں صاحب لکھتی،
اس کو ٹری اور کتا اور گدھا کیونکر لکھوں۔ فی الحقیقت بہ تذلیل و بغاوت اسی
ضرب الغلام اصانتہ المولیٰ، گورنمنٹ بہادر کی توہین اور وضع و شریف
ہند کی مخالفت ہے، میرا کیا بگڑا؟ مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔“

آخر میں لکھتے ہیں :

”میں نے معلم امین بے دین کو شیطان کے حوالے کیا، اور احمد علی کے
الفاظ مذموم سے قطع نظر کر کے، ان کے مطالب عالی کا جواب اپنے ذمے لیا۔
اس نگار شس کا نام تیغ تیز رکھوں گا، اور بعد اتمام اس کو بھجواؤں گا اور
اپنے احباب دور و نزدیک کی خدمت میں بھجواؤں گا، اور اگر مرگ نے
امان ندی، تو خیر، طر

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔“

اب تیغ تیز کی سولہ فصلوں میں سے بعض فصلوں کی کچھ باتیں پیش کی جاتی ہیں کہ کتاب کا

ایک مجموعی اندازہ ہو جائے :

فصل ۱ میں غالب 'برہان قاطع' کے وہ عیوب دکھاتے ہیں جو بدیہی ہیں اور جن بصران کا مدرک ہو سکتا ہے۔ بیکڑوں ننت پہلے تے لکھے ہیں اور پھر طوے سے پہلے حای حطی سے لکھے ہیں اور پھر ہای ہوز سے! جو الفاظ داو معدولہ سے ہیں اور جو بے داو ہیں، دونوں کو ایک کر دیا ہے، مثلاً خوردہ جو صیغہ مفعول ہے، خوردن کا اور خوردہ جو ترجمہ ہے 'دقیقہ' کا اور نقوی کو بھی کہتے ہیں 'ان دونوں کا تفرقہ اٹھا دیا ہے۔

"ہت" بالفتح ایک لفظ ہے 'ثانی' اس میں سے ایک سو کئی لغت پیدا کیے ہیں۔ مزایہ کہ برہان قاطع میں بھی لکھے اور پھر سواد ملحقات میں بھی رقم فرمائے مولوی صفحہ ۴۰۲ میں اس لفظ کے باب میں ایک صفحہ پورا سیاہ کرتے ہیں۔ "بہمل" کے معنی لکھتا ہے "ہر چیز کے آں را ذبح کردو باشند" میں نے اس مقام پر لکھا ہے کہ "ذبح بہر جاندار است نہ از برای اشیا" اب یہاں صاحبان فہم و علم و داد سے انصاف چاہتا ہوں کہ اس بیان میں میں برحق ہوں یا مولف برہان۔

جاس برہان "آتش" کی تے کو مکسور بتاتا ہے اور میاں انجو کے قول کو سند لاتا ہے، لیکن میں دو بالغ کلاموں [نظامی اور خاقانی] کے کلام کی سند دے کر، بلغا اور کبرا سے پوچھتا ہوں کہ کیوں حضرت 'خاقانی اور نظامی سچے یا انجو فرھنگ جہانگیری والا' اور دکنی برہان قاطع والا سچا۔ وہ دو ایرانی بلند پایہ اور یہ دو ہندی فرومایہ۔ جاس فرھنگ سے تعجب ہے کہ فارسی زبانوں کے مالکوں کے خلاف اپنے دہم کی رو سے آتش بکسرو لکھتا ہے۔ اہل انصاف سے جواب کا طالب غالب۔

فصل ۲: اب مولوی احمد علی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔ مؤید برہان کے دوسرے صفحے میں تاکید کرتے ہیں کہ زہار محمد حسین کو دکنی نہ کہو، وہ تبریزی ہے! آخر نظوری و نظیری بھی ایران سے آکر دکن اور ہند میں رہے ہیں، یہ دکنی وہ ہند

کہوں نہ کہلائے؟ واہ رے قیاس مع الفارق! ان دونوں میں سے ایک مولد ترشیز، ایک کا مولد نشابور، بطریق سیر و سفر ہند میں آئے، ان کو دکنی اور ہندی کون کہہ سکتا ہے؟ محمد حسین بیچارے کا دادا پر دادا تبریزی سے آیا ہوگا، یہ دکن میں، یا ہند کے کسی اور شہر میں پیدا ہوا ہوگا۔ اچھا مولوی صاحب، اگر اس کو تبریزی مولد کہتے ہیں، اور صاحب تخلص تھا، تو اس کا دیوان دکھائیں، شاہ جہاں کا عہد تھا، محمود غزنوی کے وقت کے شعرا کے کلام جا بجا موجود ہوں، اور شاہ جہاں کے زمانے کے اشعار نہ پائے جائیں! دیوان نہ ہی کسی تذکرے میں اس کے کلام کا پتا دیں! ہاں، یوں ہو سکتا ہے کہ یہ شخص شعر کہتا ہوگا، مگر پوچھ اور واہی! اُن اشعار کی تدوین کیا ہو، اور اُن کو تذکرے میں کون لکھے؟ پھر ارشاد ہوتا ہے کہ اَمَّا قَالٌ كُوْدِكْھُوْ مِنْ قَالٍ سَعِ قَطْعُ نَظَرٍ كُرُوْدٍ فِقْرٌ پُوْچْھَا ہِے كُو ہِے كِیَا جِس كُو دِكْھِیْں۔ نظم مفقود، شمر دود، اشاران عمدہ کا ذکر نہیں کرتا، منشآت مادھورام، انشائی خلیفہ اور جو چھوٹی چھوٹی نثریں فی الحال تالیف ہوئی ہیں، ہر ایک کی عبارت برہان قاطع کی طرز تحریر سے بہتر ہے۔

فصل ۴: جناب مولانا ۱۸ صفحے میں حکم دیتے ہیں کہ پیدائی و زیبائی صحیح، پیدائش و زیبائش غلط، اقوال: آخر حال بالصّد بنانے کے لیے دو ہی حرف موضوع ہیں، یا آخر میں شین، یا تحتاتی؟ موافق مولوی جی کے اجتہاد کے سیکڑوں لفظ متروک و مطرود ہو جائیں گے۔ ہم کہتے ہیں کہ زیبائش اور پیدائش و گنجائش کو زیبائی و پیدائی و گنجائی بھی کہہ سکتے ہیں، مگر، آرائش و آسائش و کائش و رنجش کے آگے بے ترکیب شین کی جگہ یا ہی حقی نہیں لاسکتے، اور یہ مقدمہ نہ دلائل کا محتاج ہے نہ نظر کا حاجت مند۔ ... مولوی جی نے قتل کی پردی کی ہے کہ وہ غلط غلط محاورے لکھ کر، اس کی تصحیح کرتا ہے، مثلاً نان از مرتبای سیب خوردم، کو غلط کہتا ہے، اور ہدایت کرتا ہے کہ نان با مرتبای سیب خوردم، کہو۔

فصل ۶ : مولوی جی لکھتے ہیں کہ صاحب فرہنگ 'سامانی اور خان آرزو' بھی مانع تخصیص آپجیں ہیں اور عموماً رومال کو لکھتے ہیں۔ پھر نتیجہ اس مشکل کا یہ نکالتے ہیں کہ یہ اعراض ان دو شخصوں [سامانی اور خان آرزو] کا ہے غالب سارق ہے اس اعراض کا۔ سمجھی اللہ مضمون کا سرتہ سنا تھا سرتہ اعراض نہ سنا تھا۔ اتفاق رائے کا نام سرتہ رکھنا کتنی بڑی نا انصافی ہے! جامع برہان کی رائی کا اور فرہنگ نویسوں کی رائے سے متفق ہونا استناد اور میری رائے کا سامانی اور آرزو کی رائے سے اتفاق مجھ پر باعث الزام سرتہ!

غالب اسی فصل میں دال اور ذال منقولہ کی بحث میں لکھتے ہیں :
حضرات کو میں اس امر خاص میں بہت تکلیف دوں گا اور داد طلبی میں اصرار و ابرام کروں گا۔ فرہنگی ہی پیشیں میں کوئی مجھ کو یہ مطلب دکھا دے تو میں گنہگار ورنہ مولوی اٹھائی گیرا۔ یہ راز مجھ سے ہر مزد ختم مولانا دادلانا۔ حضرت مولوی عبدالصمد علی الرحمۃ نے کہا ہے 'دوسرا کوئی اس کو نہیں جانتا تھا' ایسی نئی بات کو چرانا اور اپنا قول بنانا پوری اور سرزوری خیر و رائی اور بے حیائی ہے یا نہیں؟ مصرع
اے اہل عقل کوئی تو بولو خدا لگی

فصل ۸ : صفحہ ۸۰ میں مولوی مجھ کو 'ابو جہل ہندی اور دکنی کو دانامی تبریزی' لکھتا ہے۔ ہر چند اس کو میں ابو جہل جہانگیر نگر می لکھ سکتا ہوں لیکن چونکہ نگارش میں شرط کی ہے کہ مطالب کا جواب دوں گا 'فحش و نامنرا کا پانچ نگار نہ ہوں گا۔ اس واسطے طرز نگارش میں کلام کیا جاتا ہے۔ ابو جہل ہندی اور دانامی تبریزی بے جوڑ بات ہے؛ بسا اہل ہند و دانامی تبریزی لکھتے یا ابو جہل ہند و تبریزی لکھتے۔ ہاں صاحبان فہم و فراست اللہ فرما کہ یہ دخل میری طرف سے بجا ہے یا بیجا۔

فصل ۱۰: مولوی برہان پرست، فارس مدال صفحہ ۱۰۱ میں مؤید برہان کی
 فائزہ و خمیازہ کی بحث میں لکھتا ہے: "ظن غالب آنکہ غالب عربی مدال را غیث
 گمراہ کردہ باشد" عیاذاً باللہ، اگر غالب جامع اللغات کو آدمی جانتا ہو
 تو وہ خود آدمی نہیں۔ ایک بار "علم شی بہ از جہل" کی رعایت کر کے، اس
 کتاب کو سراسر دیکھ لیا، جب دیکھا کہ جابجا قلیل کے کلام کا حوالہ دیتا ہے،
 اور ماخذ اس کا فن لغت میں چار شربت اور ہزار فصاحت ہے، کتاب پر
 اور مولف پر لعنت بھیجی۔ مدرس جی اتنا نہ سمجھے کہ جو میاں انجو کو زمانے کا وہ
 میاں نجی غیث الدین کو کیا جانے گا۔ بارے، جب رام پور جانے اتفاق ہوا،
 اور وہاں کے صاحبزادگان عالی تبار اور رؤسای نامدار سے ملاقاتیں اور صحبتیں
 رہیں، تو اس شخص کا حال معلوم کہ ایک ملائی مکتب دار تھا، نہ رئیس کا
 روشناس، نہ اکابر شہر کا آشنا، ایک گنہام ملا مکتب دار، چند صاحب مقدر
 لڑکے اس کے مکتب میں پڑھتے تھے، انھوں نے صرف زر میں اس کو مدد دی۔
 مثل بندر کے کہ جس نے بخار کی تقلید کی تھی، ایک فرہنگ لکھ کر تھپوڑی، خدا
 کا شکر ہے کہ غالب مانند مدرس صاحب کے ہر دلعزیز نہیں، گل محمد خاں،
 بلوچ کو ایرانی، اور سراج الدین علی خان آرزو کو نواب اور لالائیک چند
 کو راجا کبھی نہ لکھے گا۔ مولوی احمد علی جہانگیر نگر می عالم ہیں، مگر ان معنوں میں
 کو صرف ونحو کے دو چار رسالے پڑھ لیے ہیں اور فاعل و مفعول سے لگا لگا
 رکھا ہے، باقی فہم، تمیز، انصاف، حیا ان چاروں صفحوں کا پتا نہیں۔ مدرس
 کا عہدہ ہاتھ آنا، عجب اتفاق ہے، نہ از روی استحقاق۔"

زول بری نتوان لان نزد آسانی ہزار نکتہ درین کار ہست نادانی

فصل ۱۲: مدرس صاحب کا یہ قاعدہ کہ سوال کا جواب نہ دیں، اور خارج
 از بحث ذکر نہ لکھے جائیں، ایسا استوار ہے کہ کبھی چوکتے نہیں، چنانچہ
 صفحہ ۱۶۸ اور صفحہ ۱۶۹ میں پازاچ کی بحث میں حضرت نے کیسے کیسے کنوئیں

بھانکے ہیں۔ زچ کو جیم سے بھی جائز رکھتے ہیں، میں کہتا ہوں، کبھی نہیں ہو سکتا۔ زچہ جیم ر نقطہ ہے، جو اس کو جیم ابجد سے کہے، وہ غلط گو اور اس کا قول مردود۔

پھر دوسرے صفحے میں پادیر کو دال سے اور ذال سے اور زے سے تینوں حرفوں کے ساتھ روار رکھتے ہیں۔ بڑی بات ہے کہ ازنگ کی طرح آدھے حروف تہی اس لغت میں درج نہیں کیے۔

غالب پھر آگے چل کر لکھتے ہیں: ابطال ضرورت میں عفو کو بروزن رفو لکھا ہے، اور یہ مصرع، شیخ سعدی سند لایا ہے، مصرع: عفو کردم از دوسے عملہای زشت

میں جانتا ہوں اس تصرف کو، اور مانتا ہوں، مگر سر پٹیتا ہوں کہ یہ مصرع یوں ہے:

زدوسے عفو کردم عملہای زشت

باقی اور قصائد میں اور مشنویوں میں قدما کی عفو بروزن رفو آیا ہے، سکون و حرکت و تخفیف و زیادتی کا باہم گریہ بدل جانا محض برائے ضرورت و زین شعر ہے، نثر میں اس طرح لکھنا، اور اس کو بجائے خود ایک لغت مستقل جاننا حماقت ہے، اور یہ سب سے زیادہ جامع برہان قاطع کا ڈھنگ ہے۔

انہی صفحوں میں مولوی مجھے لکھتا ہے کہ "غالب سب کیت" میں کہتا ہوں کہ غالب آستان شیر خدا کا کتا ہے، علیہ التحیۃ و الثناء، اسی مقام پر یہ شعر لکھا ہے:

سگ کیت رو باہ نازور مند
کہ شیر نریاں را رساند گزند

شیر اسد کا ترجمہ ہے، اور میر انام اسد ہے، پس میرا مقابل رو باہ ہے اور چونکہ میرا مقابل مولوی ہے، تو وہ بخوبی لوٹری پھڑا، البتہ مجھ کو کیا گزند

پہنچائے گا؟ صاحبو، انصاف چاہتا ہوں، مولوی احمق ہے یا نہیں؟ اگر عقل رکھتا ہوتا، تو اسد کے مقابلے میں یہ شعر نہ لکھتا۔

فصل ۱۵ میں آغا احمد علی کے کچھ ہفوات درج کر کے غالب لکھتے ہیں:

بس، اب میں عاجز آگیا، کہاں تک لغت بعد لغت دیکھے جاسوں،
خرافات، واهیات، بھوٹ، لغو، مہمل! اب ورق ورق اور صفحہ صفحہ کہاں
تک دیکھوں گا، دیکھوں گا تو یہی، مگر چھوڑتا جاؤں گا، جستہ جستہ جواب لکھوں
گا۔ آخر مجھ کو آغا محمد حسین کی خدمت میں بھی حاضر ہونا ہے، اور وہ لغات
لکھنے ہیں جو بیچ آہنگ کے بعد درفش کاویانی میں مندرج ہوئے ہیں۔

فصل ۱۶: اس فصل میں جی یہ چاہتا ہے کہ مولوی صاحب سے کچھ باتیں
کروں۔ تم محمد حسین کے تبریزی مولد ہونے پر اصرار کیوں کرتے ہو؟ ظہوری
کو نظیر گزرا ننتے ہو، اور یہ نہیں جانتے کہ ظہوری کا مولد ترشیز تھا، اس کو
تم نے تبریزی مولد کیوں کر جانا؟ دلیل اس کے تبریزی ہونے پر وہ بودی
گزرائی کہ بہ نسبت اُس کے مکڑی کے جائے کو مضبوط کہنا روا ہے۔ فرماتے
ہو کہ لغات ہندی ابھی طرح نہ بولنا اُس کے ولایت را ہونے کی دلیل
ہے۔ غور تو کرو، بولتے اُس کو کس نے سنا ہے؟ آپ نے بھی تحریر دیکھی فقیر
نے بھی، جو علماء و شعراء ایران سے آئے، بجز اُن کا ہندی نہیں ہوا، املا
اہل ہند کی املا کے موافق رہی، مثلاً کھوڑا، گھوڑا، جان جائیں گے کثرت
سماعت سے کہ یہ دونوں ترکیبیں ہندی ہیں، مگر تلفظ میں تو را اور گورا کہیں
گے، چونکنڈی شعر میں اسی صورت سے لکھیں گے، مگر بولیں گے چونکنڈی۔
حضرت ظہوری کے ممدوح کا ایک طنزورہ تھا، بہت بڑا، ہاتھی پر چلتا تھا،
اور نام اس کا موٹے خاں تھا، بو ابو بھول و تائے ثقیل، ہندی، مولانا ظہوری
اسی طرح جانتے ہوں گے، مگر تلفظ میں بتائے قرشت استعمال کرتے
ہوں گے۔

فصل ۱۴: اور یہ فصل اخیر ہے۔ ہم ایک فصل میں وہ لغات لکھیں گے، اور وہ قباحیں برہان قاطع کی تالیف کا ذکر کریں گے، جو بعد اتمام پنج آہنگ ہم پہنچی ہیں اور صرف درخش کا ویانی میں لکھی گئی ہیں۔ ہر لغت کی ابتدا میں فصل نہ لکھیں، تاکہ عبارت یکدمت لکھی جائے اور یہ نگارش جلد اتمام پائے۔
پانچ صفحوں کی اس طریل فصل کا خاتمہ حسب ذیل سطور پر ہوتا ہے:

اگرچہ ابھی پرستشیں بہت باقی ہیں، لیکن بڑھاپا اور امراض اور ضعف مغرط نہیں لکھنے دیتا، صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صاف کر لیا، اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کر لیں تو مطبع میں حوالے کر دوں، اور بعد انطباع حبیب کو دیباچے میں وعدہ کر آیا ہوں، عمل میں لاؤں۔ یہ جو کچھ بسبیل سوالات لکھا ہے، مولوی صاحب سے اس کا جواب جدا جدا مانگتا ہوں، اور یہ کہتا ہوں کہ سو صاحب، نفسانیت کا بُرا ہوا، اکابر امت میں باہم کیا کیا ناخوش نمائش کلام درمیان آئے ہیں، حکیم شفا فی اصفہانی نے مولانا عرفی شیرازی کی کیا کیا مذمتیں کی ہیں، ایک قصیدے میں اُس مرحوم کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں:

ہزار قطعہ نم کردہ در بنفل رفتی

ز ناکسان جہاں تا بہ میرزا خانی

اور یقین ہے کہ عرفی و شفا فی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم و تاخیر ہوا، جتنی برہان و غالب کے عہد میں تھی۔ علمائے ماوراء النہر اور علمائے مشہد میں ایسے مکاتبات کی آمد و رفت درمیان رہی ہے کہ فریقین کی توہین و نفرت سے علو ہے، بلکہ خود شاہ ایران اور سلاطینِ روم کے درمیان وہ نامے جاری ہوئے ہیں، جس میں سراسر مغلط گائیاں مرقوم ہیں۔

غرض اس اظہار سے یہ ہے کہ جہاں عمائد اہل اسلام و سلاطین اہل اسلام کی وہ باہم نامتنازع تحریریں صفحہ روزگار پر یادگار رہیں گی، وہاں تھارے

ہمارے بھی بدکہاد صفحہ دہر پر نمودار رہیں گے۔ نہیں نہیں، صرف اللہ کا نام رہ جائے گا۔ وبقی وجہ ربک ذی الجلال والاكرام۔

یہ سترہ فصلیں تیغ تیز (طبع دہلی ۱۸۶۷ء) کے صفحہ ۲۹ پر ختم ہوتی ہیں۔ صفحات ۳۱، ۳۲، ۳۳ پر غالب کے مختصر استفتا ہیں اور شیفہ کے مختصر جوابات ہیں۔ استفتا کی تمہید میں غالب لکھتے ہیں:

”صاحبانِ قوتِ ناطقہ و قوتِ عاقلہ سے کہ وہ مقربانِ بارگاہِ مہدیہ فیاض ہیں۔ غالب کی یہ استدعا ہے کہ جب یہ تحریر کر گویا استفتا ہے، نظر سے گزرے تو احد لغتین میں سے جو لغت صحیح ہو، اس کی قیمت اور لغت غلط کی غلطی لکھ کر خاتمہ عبارت پر اپنا نام لکھ دیں۔ مثلاً جہاں میں نے لکھا ہے ”چشم عیب ہیں“ صحیح ہے، یا ”چشم غلط ساز“ اس کے جواب میں رقم فرمائیں کہ ”چشم عیب ہیں“ صحیح اور ”چشم عیب ساز“ غلط ہے۔ یہ عبارت چھاپی جائے گی، اس واسطے ضروری ہے کہ فتویٰ میں توضیح ہو۔“

اس کے بعد سولہ سوالات اور ان کے جوابات درج ہیں، کچھ یہاں لکھے جاتے ہیں:

سوال ۱: لغت فارسی کی حقیقت اور حرکت کی حرکت میں فردوسی اور خاقانی پتے ہیں، یا ہندوستانی فرہنگ لکھنے والے؟

جواب: فردوسی و خاقانی پتے ہیں، ہندوستانی ان کے مطابق لکھیں، تو پتے، ان کے برخلاف لکھیں، تو جھوٹے۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ

سوال ۲: پیدائی و زیبائی صحیح، اور پیدائش و زیبائش غلط، یا چاروں لفظ صحیح؟

جواب: چاروں صحیح۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ۔

سوال ۵: فرہنگ نویس حال کی رائے اگر فرہنگ نویس کی رائے سے مطابقت ہو، خواہی بحسب اتفاق، خواہی از روئے مشاہدہ، یہ سرتہ ہے، یا تطابقت رائے؟

جواب: یہ تطابقت رائے ہے، سرتہ سے کیا علاقہ؟ محمد المدعو بہ مصطفیٰ

سوال ۹: ہالوایہ ایک لغت ہے، فرہنگ نویس کو اس کا ہم وزن چارپایہ لکھنا

چاہیے 'یا چارخایہ'؟ ۳

جواب : وزن دونوں صحیح ہیں، لیکن چار پایہ لکھنے والا آدمی ہے اور چارخایہ لکھنے والا چار پایہ۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ۔

سوال ۱۴ : پا اور پای باضافہ تختانی جس کو عربی میں قبل کہتے ہیں 'ہندی' میں اس کا نام پانوس النون ہے 'یا پاؤ بے نون'؟ ۴

جواب : پاؤ کو پاؤ نہ کہے گا، مگر مجنوں۔ محمد المدعو بہ مصطفیٰ۔

آخری سوال کے جواب کے بعد : راقم محمد المدعو بہ مصطفیٰ، قسم اللہ بالحق، اس کے بعد حالی

سعادت علی اور نواب ضیاء الدین احمد رخشاں دہلوی کے صداقت نامے درج ہیں :

سب جواب مجیب کے صحیح ہیں۔ الطاف حسین پانی پتی بحفی اللہ تعالیٰ عنہ

سب جواب دونوں مجیبوں کے باصواب ہیں۔ محمد سعادت علی مدرس گورنمنٹ اسکول دہلی

ہر شانزدہ گانہ سوال کے جواب میں میں بھی نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب کا ہمزبان و

ہمدستان ہوں۔ راقم الاثم، محمد، الملقب بـ ضیاء الدین، بحفی عنہ

غالب کی تیغ تیز آج سے ۱۲۰ سال پہلے مطبع اکمل المطابع دہلی سے ۱۸۹۶ء میں کتابی شکل

میں شائع ہوئی، پھر اس کا کوئی ادیشن نہ نکلا۔ کوئی تیس سال پہلے قاضی جمدالودود صاحب قاض برہان

رسائل متلفہ دو جلدوں میں چھاپنا چاہتے تھے۔ پہلی جلد جس میں غالب کے پانچ رسائل ہیں جن میں تیغ تیز

بھی ہے۔ ۱۹۹۶ء میں پٹنہ سے شائع ہوئی۔ جلد دوم، آدل کا جزو لاینفک ہے۔ اس جلد میں ان کا لکھا

ہو مقدمہ، حواشی و اشاریات شائع ہونے لگے لیکن بوجہ شائع نہ ہو سکے۔ یہ رسالہ اس مجموعے میں چھپ

ضرور لیکن اس طرح کہ نہ اس میں کوئی مقدمہ ہے نہ حواشی و تعلیقات۔ دوسری جلد کے انتظار میں

اس کا ابھی طرح اشتہار بھی نہیں ہوا۔ یہ مجموعہ چھپا لیکن چھپا رہا اور اہل نظر سے بہت حد تک پوشیدہ

کتابی شکل میں تو بہر حال یہ رسالہ صرف ایک بار غالب کی زندگی میں شائع ہوا۔

تیغ تیز کے جواب میں تیغ تیز تر اور شمشیر تیز تر لکھی گئی، یہ دونوں میری نظر سے نہیں

گزرے۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں :

مولید برہان کے جواب میں غالب نے فارسی میں ایک قطف لکھا جس کا

پہلا شعر ہے:

مولوی احمد علی احمد تخلص نسو
در خصوص گفتگوی پارس اشا کردہ است
جس میں اگرچہ کل اکتیس شعر تھے لیکن مؤید جیسی دس کتابیں بھی اس کی تاثیر
جہانگیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھیں۔ اس پر ادبی جنگ نے نثر کے بجائے نظم کی
شکل اختیار کر لی۔ غالب ہی کی زمین میں موافق و مخالفت چار سو تیرہ شعر کہے گئے۔
غالب کا جواب سب سے پہلے مولوی احمد علی کے شاگرد عبدالصمد خدا سہٹی نے دیا۔
اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علم و ادب میں بہت معمولی حیثیت رکھتے ہیں۔ خدا کے
جواب میں سید شاہ باقر علی باقر بہاری (متوفی ۱۸۳۱ء) اور خواجہ فخر الدین حسین سخن
نے دو قطعے لکھے۔ خدا نے پھر ان قطعوں کا جواب دیا۔ یہ سارا مجموعہ منظومات تیغ تیز تر
کے نام سے چھاپ دیا۔

اب شمشیر تیز تر کا حال سینے:

آغا احمد علی جہانگیر نگری مؤلف برہان نے غالب کی تصنیف تیغ تیز تر کے
جواب میں ایک رسالہ بزبان فارسی شمشیر تیز تر کے نام سے لکھا جو ۱۸۹۸ء میں
مولوی غلام نبی کے مطبع نبوی میں عبداللہ خاں کے زیر اہتمام چھپا، اس کے
آغاز میں خدا کا رسالہ تیغ تیز تر بھی شامل کر دیا گیا۔

غرض قاطع برہان کی اشاعت پر جو ہنگامہ شروع ہوا تھا وہ نظم و نثر کے مختلف مراحل سے
گزرتا ہوا ۱۸۹۸ء میں شمشیر تیز تر پر ختم ہوا۔

شمشیر تیز تر کے نسخے کیاب بلکہ نایاب کے حکم میں ہیں۔ غلام رسول مہر مرحوم کی اطلاع کے
مطابق اس کا ایک نسخہ شمس العلماء محمد حسین آزاد دہلوی کے پاس تھا۔ وہ اب پنجاب یونیورسٹی لائبریری
میں محفوظ ہے۔ ♦♦

قرن سیزدہم میں ایران کا اہم شری رجحان

اور غالب کی فارسی نثر

آئندہ ۲۰ میڈنخت صفوی

آج سے دو سو سال قبل ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء ماہ رجب کی شب ہشتم کو ہندوستان کی ایالت اتر پردیش کے شہر اکبر آباد میں پیدا ہونے والے میرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنی ترک نژادی اور فارسی دانی پر ناز تھا۔

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب قرہ مندیم
ترک زادیم و در نژادھمی
ہستہرگان قوم ہیو ندیم

ساتی چمن پشنگی و افراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم است

وہ اپنے اجداد کے ہندوستان آنے کا حال بڑے ذوق و شوق اور ولولے کے ساتھ

بیان کرتے ہیں :

"سلجوقیان بعد از زوال دولت و برہم خوردن هنگام سلطنت در اقلیم
ماوراء النہر پراگندہ شدند.... تا در عہد سلطنت شاہ عالم نیای من
از سمرقند بہندوستان آمد۔"

(کلیات نشر۔ ص ۲۶۷)

"مہر نیمروز" کے خطاب زمین بوس میں اپنے بزرگوں کے صاحبان "فرد فرہنگ" اور "شاہان افسرہ
ساج" ہونے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

"نیاکان نامہ نگار از تخم افراسیاب بودہ اند و فرماندہان بافسرہ
فرہنگ.... سلجوقیان یا افسرہ و افسرہ باگوہری آراستند۔ چرخ گردنہ
ایں نامداران کاؤس کوس را از پامی افگند.... و چون سیل کہ از بالا
بہ پستی آید نیای من از سمرقند بہند آمد۔"

(کلیات نشر۔ ص ۲۶۷)

شاہان عجم کے راہات سراسر افراشتہ سے گوہر تو بے شک توڑ لیے گئے تھے لیکن اس کے عوض
زیادتی اور سخوڑی کی دولت بے بہا غالب کو عزیز تھی۔

گوہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض حاتمہ گنجینہ نشا نم دادند

حالی یا دیگر میں لکھتے ہیں ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور وہ ہندوستانی بالکل
نہ سمجھتے تھے۔ غالب کے والد میرزا عبد اللہ بیگ کی شادی سرکار میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر
کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے غالب پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان فارسی نہ تھی لیکن اپنے
قریبی اور ذہانت کی بدولت انھوں نے فارسی میں غیر معمولی استعداد حاصل کر لی۔ وہ عبد الصمد جو
یا کوئی اور یا مبدأ فیاض۔

انچہ در مبدأ فیاض بود آن منت
گل جداما شدہ از شاخ بدامان منت

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی کو اپنی میراث گمشدہ سمجھ کر حاصل کیا۔ ان کی فطری بلند

پردازسی اور فعال قوت متخیلہ نے ان کا رابطہ قلبی و خیالی و منکری و فنی و قی کے میر و ذوق سے نہیں، نیشاپور کے ظہوری اور تبریز کے صائب سے برقرار رکھا، اور جو زبان انھوں نے اپنے افکار کے نقشہای رنگارنگ کے اظہار اور ابلاغ کے لیے منتخب کی وہ ان کی مادری زبان اُردو نہیں فارسی تھی۔ اپنے ہم عصر شعراء میں غالب سب سے زیادہ انفرادیت پسند اور نئی راہ پر چلنے والے تھے۔ ان کی یہی افتاد و ہنی اور طبیعت کی اُچھان ان کو ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی غریب شہر ہونے کا احساس دلاتی اور یہاں پیدا ہونے اور نشوونما پانے والی زبان کو چنداں درخور اعتناء سمجھنے پر اکساتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ اپنے مجموعہ اُردو کو ایک خاکہ ادیبان سے زیادہ اہمیت نہ دیتے۔

شعر سے قطع نظر مرزا کو اپنی فارسی نثر کے اسلوب پر بھی ناز تھا اور وہ اس پر اس طرح بالیدہ ہوتے تھے:

”ایں پارسی آمیختہ بتازی خسروی گنجینہ سر بستہ بود کہ خامہ من قفل
درش را کلید آمد۔ پرویز کجا است تا بنگرد کہ دریں رھودی کدام رہ
پیردہ ام دبہرام کجاست تا فرارسد کہ سخن را از کجا بجا بردہ ام؟“ ۲۴
(کلیاتِ نثر۔ ص ۲۴۴)

مزید لکھتے ہیں:

”مگرانی آن نقش را کہ خود میزد از اعجاز نمی شمرد، و آذر آن بت را
کہ خودی تراشیدہ نماز نمی برد۔ یزداں را بندہ سپاس گزار نہاشم
اگر قلم را بہر جنبش آفریں نگویم کہ ایں دادی پر خار را مثل شہسواران
راہ می یویم۔“ ۲۵
(کلیاتِ نثر۔ ص ۲۴۵)

خسروی جادہ در ایں دور اگر می خواہی
پیش ما آئی کہ تہ جرء از جامی گریخت

غالب اپنے کو فارسی کا اہل زبان مانتے اور اپنے اس ہنر کی داد ہندوستان میں نہیں برون ہند

پانے کے آرزو مند تھے :

غالب سخن از ضد بردن پھر کہ کس اینجا
سنگ از گہر و شعبہ زاعجاز نداند

اس قبیل کے متعدد فقرے ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں وہ ہندی سبک فارسی نویسی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور ان لوگوں پر طعنہ زنی کرتے ہیں جو اس سبک میں لکھتے ہیں۔ ان کی اس طعنہ زنی کی زد پر ابوالفضل اور فیضی بھی ہیں۔ غالب اپنے طرز نگارش کو ابوالفضل سے بہتر اور ایرانی اہل تسلیم کے مماثل خیال کرتے ہیں۔ ان کے ایسے فقرے پڑھ کر خوانندہ کے ذہن میں دو سوال پیدا ہوتے ہیں :

۱۔ تیرھویں صدی ہجری کے اس فارسی داں 'فارسی نویس' شاعر کی نثر میں اس کے ہم عصر ایرانی نثر نویسوں کی طرز نگارش کا کس حد تک سراغ ملتا ہے؟

۲۔ غالب ایران کے مروجہ محاورے میں نثر لکھ رہے تھے یا ہندوستان کے دورہ گور کا فی کے سبک میں؟

ان امور کی وضاحت کے لیے ایک اجمالی نظر ایران میں تیرھویں صدی ہجری 'انیسویں صدی عیسوی' یعنی عصر غالب کے نثری ادب کے رجحان اور ان کے پس منظر پر ڈالنا ضروری ہے۔

ساتویں صدی ہجری ۱۲۰۱ھ میں مغلوں کے حملے کے ساتھ ساتھ ایران میں ایک بے اطمینانی، خلفشار اور فتنہ و فترت کے دور کا آغاز ہوا جو دسویں صدی ہجری کے آغاز یعنی ۹۰۵ھ میں شاہ اسماعیل صفوی کے تخت نشین ہونے تک جاری رہا۔ تقریباً تین سو سال کی اس مدت میں چند اہم شعراء اور ادباء کو چھوڑ کر عام طور پر ایران میں علم و ادب کی سرگرمی فی الجملہ کم رہی۔ فارسی زبان اور نثر جو عرب حملے کے بعد عربی الفاظ سے غلوٹ ہو گئی تھی، اب ترکی فعل، ترکیب اور اصطلاحوں سے آئینہ ہو گئی۔ فارسی نثر میں غیر زبان کی آئینہ سے اس کی صفائی اور سلاست رخصت ہوئی اور اس کی جگہ مصنوع عبارت اور صنائع لفظی نے رفتہ رفتہ اپنا سکہ جالیا۔ نو پسندگی اور ہر نمائی کی تشویق نہ ہونے کے باعث صاحبان ذوق و قریح اس طرف روگرداں ہوئے اور آہستہ آہستہ فارسی نثر اپنی قدیم راہ سے بھٹک کر متعلق نویسی کی

بھول بھلیوں میں جا پڑی۔ اس سبک مغلق نویسی کی ابتدا عبداللہ شیرازی نقیب بہ وصاف حضرة کی تالیف تاریخ وصاف سے ہوئی۔ بقول آفرین پور فارسی نثر کو خراب کرنے والوں میں اس کا نام سرفہرست ہے (بعد میں میرزا مہدی خاں استرآبادی نے درہ نادرہ لکھ کر اس کو کمال کو پہنچایا) شاہان صفویہ کی بیشتر توجہ کتب احادیث و فقہ و اصول مذہبی کی طرف رہی۔ چنانچہ فارسی زبان و ادب کی اشاعت اور دورہ مغول میں وجود میں آنے والے اس مصنوع اور مغلق انداز بیان کی اصلاح کے لیے کوئی خاص کوشش نہ کی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا (یعنی دسویں صدی ہجری) جب شامان مغلیہ ہند کی ادب دوستی اور علم پروری کا شہر و شہنشاہ کر فارسی شعر و ادب کا بحر زخار ہندوستان میں سرا زیر ہوا۔ بقول شاعر:

در ایران تلخ گشتہ کام جانم	بباید شد سوی ہندوستانم
چو قطرہ جانب عمان فرستم	شعاع خود بہندوستان فرستم
کہ نبود در سخندانان دوران	خریدار سخن چوں خانخانان

واضح ہو کہ ان میں سے بیشتر آنے والے ایران سے نظامی عروسی اور سعدی شیرازی کی زبان لے کر آئے تھے بلکہ اس وقت ایران میں مروجہ فارسی کا طرز نگارش لے کر آئے تھے۔ ملک الشرا بہار اپنی مشہور کتاب سبک شناسی میں ایران کے اس دورہ نثر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ایسی پیچیدہ اور پر تکلف کنایات و استعارات و مرادفات و تشبیہات سے مملو اور اس قدر سنگین اور بوجھل ہے کہ اس کا سمجھنا سخت دشوار ہے اور اس نے اصل زبان فارسی کو تحت الشعاع قرار دے دیا ہے۔ فطری طور پر اس نثر میں ہندوستان کے مقامی افکار، لغات، اصطلاحات اور تراکیب بھی داخل ہو گئیں جس کا ابتدائی نمونہ اس سے قبل اعجاز خسروی میں نظر آتا ہے) اور فارسی نثر نویسی میں اس طرز کا ارتقا ہوا جو ہندوستان کا خاصہ ہے اور جس کو ”سبک ہندی“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عبد افشار کی بربریت اور شورش کے خاتمے کے بعد بارہویں صدی ہجری کے آخر یعنی کریم خان زند کے دور سے ایران میں ایک بار پھر امن و امان قائم ہوا جس کو قاجاری خاندان کے بادشاہوں نے خاصی حد تک برقرار رکھا۔ سکون اور آرامش کے بحال ہونے کے بعد ایران

میں دوبارہ علم و ادب کا بازار گرم ہوا۔ سنجیدہ ذوق رکھنے والوں نے جب گزشتہ صدیوں میں وجود میں آنے والے ایرانی ادب پر نظر ڈالی تو ان کو اس مصنوع، پر تکلف اور مخلوق انداز نگارش سے سخت دشت ہوئی۔ چنانچہ قرن سیزدہم کی ابتدا ہوتے ہوتے (یعنی عصر غالب میں) ایران میں ایک اہم ادبی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا جو درحقیقت اس مصنوع اور پیچیدہ سبک کے خلاف بغاوت تھی۔ یہ ادبی تحریک تاریخ ادبیات ایران میں "سبک بازگشت" یا "رستاخیز ادبی" کے نام سے معروف ہے۔ یحییٰ آرین پور اپنی کتاب از صبا تا نیا میں لکھتے ہیں کہ یہ تحریک دراصل سبک مصنوع کے خلاف ایک کودتہ "تھا۔ اس بازگشت ادبی میں شعراء اور ادباء نے ایران کے کلاسیکل سبک کی پیروی کی اور سادگی کو اپنا شعار بنایا۔ سادہ نویسی کی یہ تحریک ادبی 'نثر میں مقابلتاً بعد میں اور آہستہ تر وجود میں آئی اور سادہ گرانی یا سادگی پسندی کہلائی۔ اس کے ابتدائی نقوش کتاب گنجینہ معتمد از معتمد الدولہ میرزا عبد الوہاب ثانی، انجمن خاقان از فضل خان گروسی اور حدائق الجنان تالیف عبد الرزاق بیک دہلی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرن سیزدہم میں مغربی افکار و آثار سے بیشتر آشنا ہو جانے کے نتیجے میں یہ تحریک اور رجحان زیادہ وضاحت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہندوستان میں انگریزی طاقت زیادہ مجتمع ہو گئی تھی اور ایران یورپین امور سے واقف ہوا تھا۔ روس سے شکست کھانے کے بعد ایرانی حکام، امراء اور ہوشمند ادیب اپنے ہمسایہ ملکوں کے مقابلے میں اپنی پس ماندگی سے آگاہ ہوئے۔ جو لوگ اس عقب ماندگی کے اسباب کو بخوبی جانتے تھے ان میں ناصر الدین شاہ کے وزیر میرزا تقی خان امیرکبیر اور محمد شاہ کے صدر اعظم قائم مقام فرہانی تھے۔ ان دونوں نے ایرانی عوام اور ملک کی اصلاح کے لیے جو کوششیں شروع کیں ان میں سے ایک نہایت اہم کوشش سادہ نویسی کی طرز نو پسندوں اور عوام کو راغب کرنا تھا۔ قائم مقام اور امیرکبیر کا شمار تیرہویں صدی کے ماہر نثر نویسوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سادہ نویسی کی اس مہم کو خود دربار سے شروع کیا اور سب سے پہلے رسمی مکاتیب کے تکلفات کو ختم کیا اور اس کو عبارت مصنوع کے گورکھ دھندوں سے نجات دلوائی۔ امیرکبیر اور قائم مقام نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ سنجیدہ مطالب کے اظہار، خطوط نویسی، تاریخ نویسی، شرح حال نویسی وغیرہ میں تفسن اور آرائش

کلام بھونڈا پن ہے جس سے اصل معنی کی متانت پس پشت رہ جاتی ہے۔

”تاکم مقام بہ مقداری زیادتی از عبارات متکلف و متصنع و مضامین پیچیدہ و تشبیہات دور از فہم کاستہ و انشائی خود را، مخصوصاً در مراسلات، بہ سادگی و گفتار طبیعی نزدیک کردہ است۔ نثر او بر خطرات آثار اسلات دی کہ پر از جملہ صا و عبارتہای طویل و قرینہ سازی ہای مکرر و سمجہ ہای خستہ و کثیفہ است، از جملہ ہای کوتاہ ترکیب شدہ و قرینہ ہا بندرت تکرار می شود.... او از ذکر القاب و تعریفہای تملق آمیز حتی المقدور اجتناب می ورزد۔ بہ اشعار عربی و فارسی و آیات قرآنی و احادیث و اخبار اکثراً شیعہ نویسندگان سابق است) خیلی کم استفادہ می جدید مطلب را صریح می نویسد و موجز و کوتاہ.....“ ۵

(انما صبا تا نیما۔ ج اول۔ ص ۶۵)

نمونہ نثر امیر کبیر

”قربان خاکپای صہایونت شوم۔ در باب فرمایشی کہ فرمودہ بودند این غلام نوکر ہستم و مطیع حکم سرکار صہایون۔ اما یک دفعہ لازم است کہ حضور صہایون شرفیاب شوم و بعضی غرضہا بکنم۔ حالاً ہر وقت را مقرر میفرمایند فدوی شرفیاب شود.“ ۶

(نامہ ہای امیر کبیر۔ ص ۸۹)

نمونہ نثر قائم مقام

”ایچی آل دولت را در پایتخت این دولت بہ اقتصادی حوادث دھر و غوغائی کسان اور با جھال شہر آسیبی رسید کہ تدبیر و تدارک آل بر ذمہ کار گزاران این دولت واقعی واجب و لازم افتاد۔ لہذا اولاً برای تمہید مقدمات

عذرخواہی فرزند ارجمند خود، خسرو میرزا، را بہ پایتخت دولت بھیجے
روس یہ فرستاد۔“ ۷

(انما صبا تانیا - ج اول ص ۴۵)

دوسرے اہم نثر نگار جنھوں نے سادہ نویسی کو تیرہویں صدی ہجری کے ایران میں
عام کیا۔

صاحب دیوان، فاضل خان، عبدالرزاق بیک، ذہلی، طسوجی وغیرہ ہیں۔

نتیجہ گیری

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں ایران میں قرن سیزدہم ہجری، نوزدہم عیسوی یعنی عصر
غالب کے چند بنیادی نثری رجحانات روشن ہو کر سامنے آتے ہیں :

- ۱۔ سادہ نویسی
- ۲۔ خطوط میں طویل القابات، تملکات اور تکلفات سے اجتناب
- ۳۔ قرینہ سازی اور بوجھل جمع سے پرہیز
- ۴۔ طویل اور پیچیدہ جملوں سے گریز
- ۵۔ اشعار، آیات و احادیث اور عربی عبارات سے کمتر استفادہ
- ۶۔ مختصر اور جزیل جملوں کا استعمال
- ۷۔ مطالب کا اختصار کے ساتھ اظہار
- ۸۔ نفس مضمون کو عبارت آرائی پر ترجیح دینا۔

ایران میں عصر غالب کے نثری رجحانات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب اس پس منظر میں
خود مرزا کی فارسی نثر کی ارزیابی کرنا چاہیے :

غالب کی فارسی نثر تعداد میں ان کی فارسی نظم سے کہیں زیادہ ہے اور اس میں پنج آہنگ،
مہر نیمروز، دستنبو، کلیات نظم کا دیباچہ و خاتمہ، مختلف تقریظیں اور دیباچے وغیرہ شامل ہیں۔

ان کے کلیات نشر کو نو لکچر پریس نے ۱۲۸۴ھ میں طبع کیا اور یہ ۴۱۸ صفحات پر مشتمل ہے۔
غالب کی نشر کے بنیادی خصائص درجہ ان تلاش کرنے کے لیے مناسب ہے کہ پہلے یہ
دیکھا جائے کہ ان کے اولین اہم ناقد اور سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالی نے یادگار میں ان کی
نثر فارسی پر کیا تبصرہ کیا ہے۔ ”بیان نثر غالب“ میں وہ لکھتے ہیں :

”اگرچہ مقتضای مقام یہ تھا کہ مرزا کی نشر کی خصوصیات کو مفصل طور پر بیان
کیا جاتا اور ہر خصوصیت مثالوں کے ذریعے سے ناظرین کے ذہن نشین
کر دائی جاتی لیکن چونکہ لوگوں کو اس قسم کے تدقیقات سے کوئی مناسبت
دوستی نہیں ہے اس لیے ہم اس بحث سے قطع نظر کرتے ہیں۔“ ۵

(یادگار غالب، ص ۳۲۸)

اس کے بعد وہ ایک عمومی اظہارِ نظر Blanket Statement کر کے مرزا کی نشر کو ان کی فارسی
نظم کے ہم پایہ قرار دیتے ہیں۔

”مرزا نے نثر فارسی میں اس قدر بلند پایہ ہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی
میں ان کو حاصل تھا۔“ ۶

(یادگار، ص ۳۲۸)

پھر ایک جملے میں وہ نثر غالب کی خصوصیات کو سمیٹ دیتے ہیں :
”جو ذوق سلیم رکھتے ہیں وہ ان کی نشر میں عجیب طرح کی لذت، شوخی
اور بانچیں دیکھیں گے۔“ ۷

(یادگار، ص ۳۲۹)

آخر میں مولانا نے غالب کی نشر کے بہترین اور سلیس ترین اقتباسات درج کیے ہیں اور ان کا
مقایسہ ظہری، خزین اور ابوالفضل کے نثری پاروں سے کیا ہے۔

نثر سے قبل اس یادگار میں حالی نے بڑی کاوش اور تفصیل سے غالب کے شعر میں
انہی ”تدقیقات“ کی بڑے ذوق و شوق سے تشریح کی ہے اور مثالیں دے کر بات کو پایہ ثبوت تک
پہنچایا ہے۔ بیان نثر میں وہ اس سے دامن کشی کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اس کا سبب ہو خود ان

کی اور عموم مردم کی شعر کی طرف بیشتر توجہ، یا کتاب کے طویل ہو جانے کا خوں۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں خاطر کرتی ہے کہ غالب کی نثر کو خود بے حد پسند کرنے کے باوجود کیا حالی کو یقیناً ایک باہوش سمجھ دار اور منصف مزاج ناقد ادب تھے، اس بات کا شعوری یا لاشعوری طور پر شک تھا کہ نثر غالب میں ان تمام مزایا اور خصوصیات خاصہ کا ثبات کرنا جس سے وہ ایک ماہر فارسی نثر اور "اہل زبان" کا درجہ پائیں قدری دشوار ہوگا؟ وہ خود لکھتے ہیں کہ غالب کی طرزِ انشا سے لوگ آشنا ہیں۔ یہ موقع تھا کہ وہ لوگوں کو اس سے آشنا کرواتے۔ سبب جو بھی ہو، بہر حال انھوں نے اس سے گریز کیا۔

نثر غالب کی جن خصوصیات کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ ہیں لذت، شوخی اور بانچیں۔ جہاں تک لذت کا معاملہ ہے وہ ایک قطعی شخصی اور داخلی حس ہے۔ ضروری نہیں کہ جس چیز سے ایک شخص کو لذت ملتی ہو دوسرا بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ شوخی سے غالباً ان کی مراد ایک خاص قسم کی شگفتگی اور ہزشتگی ہے جو یقیناً بااوقات غالب کی نثر میں نظر آتی ہے۔ مثلاً:

"غالب خاکسار ہرزہ کار را از آسمان بزمین فرستادند و فرمان دادند
کہ دریں ہمیشہ پیشہ کشا و رزی و رزد۔ ناگزیری بایست کہ بستن و زمین
خستن، گاؤراندن و دواز افشاندن۔ نادان بہوس در زمین غزل جان کند۔"

(کلیاتِ نثر، ص ۲۷۷)

"بانچیں" ایک خالص ہندوستانی اصطلاح ہے اور اس کا Connotation بھی خالص ہندوستانی ہے۔ "بانچیں" کے لغوی معنی ہیں: "بچی" و "بھاری" جس میں خود نمائی کی شرکت ہو، سرکشی، شوخی، ناز و انداز۔ (نور اللغات، ج ۱، ص ۵۰۴)

داغ کا شعر ہے:

جو بانچیں کی یہ محشر خرام لیتے ہیں
تو نفعی اٹھ کے بکائیں تمام لیتے ہیں

بانچیں جب کسی شاعر یا نثر نویس کے سبک کے لیے بطور صفت استعمال ہوگا تو غالباً اس کے اصطلاحی معنی ہوں گے "اچ"، "انفرادیت"، "انداز خاص"، طرزِ تازہ جو دوسروں سے مختلف ہو یا آج کل

کی اصطلاح میں جدت پسندی۔ غالب کی نثر میں 'بانگین' یعنی جدت ادا ضرور ہے۔ البتہ غور طلب امر یہ ہے کہ یہ جدت ادا ان کی نثر کے لیے ہر افزا ہے یا ضرر رساں؟ حالی نے غالب کی نثر کی خوبیوں کا ادراک و احساس کرنا خواندہ کے وجدانِ صحیح اور ذوقِ سلیم پر چھوڑا ہے۔ مقالہ حاضر میں بھی اس سوال کا جواب سامعین کے ذوق و وجدان پر چھوڑا جا رہا ہے۔

حالی کا کہنا ہے کہ "مرزا نے نثر فارسی میں بھی اس قدر بلند پایہ ہم پہنچایا تھا جیسا کہ نظم فارسی میں ان کو حاصل تھا۔" مولانا کے اس فقرے کا ردِ حید وہ عقیدت ہے جو ان کو اپنے استاد سے تھی درحقیقت یہ ہے کہ غالب 'شاعر فارسی' کا مقام "غالب نثر نگار فارسی" سے کہیں بلند اور اہم ہے۔ شعر فارسی میں ان کے افکار، ان کا آہنگ، ان کی زبان کا رنگ ہی کچھ اور ہے جس کے سامنے صائب، کلیم، نظیری، عرفی اور خود بیدل بھی نہیں ٹھہرتے :

پیمیانہ رنگیت دریں بزم بگردش
 ہستی ہمہ طوفان بہار است و خزاں صبح
 عالم ہمہ مرآت وجود است عدم جیت
 تا کار کند چشم محیط است و کراں صبح
 غالب ز گرفتاری ادھام بردن آئی
 باللہ جہاں صبح دہد و نیک جہاں صبح (ص ۹۴)

در ہر مژدہ برہم زدنِ این خلق جدید است
 نظارہ سگا لو کہ نہانت و ہماں نیست
 در شاخ بود موج گل از جوش بہارِ ان
 چوں بادہ بہ مینا کہ نہانت و نہاں نیست

آرایشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند
 ہر خون کہ رختِ غارہ روی زمین شناخت

حالی کے نقد نثر غالب میں کہیں بھی ان خصوصیات کا ذکر نہیں آتا جو عصر غالب میں ایران کے نثری رجحانات کا خاصہ تھیں۔ بہر حال چونکہ ان کا نقد مختصر ہے لہذا خود مرزا کے آثار نثری کا ایک جائزہ ہی ہماری راہبری کر سکتا ہے، اور اس جائزے سے مندرجہ ذیل حقائق سامنے آتے ہیں۔

عصر غالب میں ایران کا سب سے اہم نثری رجحان سادہ نویسی تھا۔ بقیہ تمام پہلو مثلاً قرینہ سازی اور آرائش عبارت سے پرہیز، لمبے القاب و آداب سے اجتناب، نفسِ مضمون کو عبارت آرائی سے زیادہ اہمیت دینا، پیچیدہ جملوں سے گریز وغیرہ، اسی ایک بنیادی منکر کی فروعات اور لازمی اور ضمنی نتائج تھے۔ غالب نے اپنی نہایت اہم نثری تصنیف پنج آہنگ کے آہنگ اول میں جہاں وہ خطوط نگاری کی اقسام، القاب و آداب وغیرہ سے بحث کرتے ہیں، بڑی تفصیل کے ساتھ طرزِ نگارش سے متعلق اپنے نظریات کا بیان کیا ہے۔ وہ لکھنے والوں کو ہدایت دیتے ہیں:

”بمشتق را رنگ گفتن دھد، مطلب را بدال روشن گمازد کہ در یافتن آل
دشوار نباشد... از آل، پیرھیزد کہ سخن گرہ در گرہ گردد۔ ز نہار استعارہ
صافی و دقیق و لغات مشکل دنامانوس در عبارت درج نکند و تا تواند سخن را
در ازی ندھد و لغات عربی جز بقدر بایست حرف ننماید و بیوستہ در آل کو شد
کہ سادگی و شعار او بود و این پارسی آمیختہ باتاری را در کشاکش تصرفات
ھندی زبان پارسی نویس ضایع نگذارد۔“ ۱۲

(کلیات نثر، ص ۵۰-۶۰)

ایسا معلوم ہوتا ہے گویا قرن سیزدہم کے ایرانی ادب کے اصول و ضوابط کا آئین نامہ خود غالب کی یہ تحریر ہے! انھوں نے اسی شد و سد کے ساتھ سادہ نویسی کی ہدایت اور عبارت پر دازی سے اجتناب کی نصیحت کی ہے جس شدت کے ساتھ اس وقت یہ منکر اور یہ رجحان ایران میں نشوونما پا رہا تھا یعنی ان کا وجدان اور ذوقِ سلیم اس بات کا احساس کرتے تھے کہ سادہ، دلنشین اور موثر طرزِ بیان عبارت آرائی سے بہتر ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فکری اور نظریاتی طور پر غالب اپنے ہم عصر ایرانی ادیب سے بہت زیادہ مغارت نہ رکھتے تھے۔

لیکن بات یہاں پر نہیں ختم ہوتی، آہنگِ اول سے آہنگِ نجم تک پہنچتے پہنچتے واضح ہو جاتا ہے کہ دوسروں کو سادہ نویسی کی ہدایت دینے والے غالب خود اپنے دستورِ عمل پر قائم نہ رہ سکے اور اپنے قول "لکھنا کہنے کا مزہ دے" کو قطعاً فراموش کر گئے۔ انھوں نے پیچیدہ عبارت لکھی، مگر درگزرِ تحریر کی بجائے چوڑے القاب و آداب استعمال کیے، بعید از ذہن تشبیہات و استعارات کو برتا، عربی ترکیب و فقرات داخل نثر کیے، نامانوس و ساطیری الفاظ لکھے، عبارت آرائی کو نفسِ مضمون پر ترجیح دی، غرضیکہ اپنے ترتیب دیے ہوئے آئینِ طراز نگارش سے خود ہی منحرف ہو گئے۔ ذیل کی چند مثالیں آہنگِ نجم، دیباچہ کلیاتِ نظم فارسی، مہرِ نبرد اور دستبنو سے دی گئی ہیں:

طولِ طویل القابات :

منبع فیوضِ نامتناہی، واسطہ حصولِ رحمتِ الہی، حضرت پیر و مرشد
برحق مدظلہ العالی۔

پر تکلف عبارت :

والا نامہ ربوبیت طراز پر پر تو اصولِ خود، نخلِ عطوفت یہ فرق
نیاز افکند۔

لغات عربی :

اہتاجِ وصولِ سامی، نیکو و انشراحِ درودِ مکاتبہ گرامی

پیچیدہ اور طویل فقرے :

مگر دروہ برون و درون تشنگان را درمان نیست، کاش دروہ نیان و
بیرونیان را از مرگ و زیت یکدیگر آگہی بودی تا بتیابی و پراگندگی
روی نمودی (مہرِ نبرد)

دستگیری الفاظ :

و در فرماندھی از فرمانبری نشان و در گرایش و درایش از نخست پاس
فرمان نداشتہ باشد۔
(دستنبو)

در آیین فردغ ہر فروزہ بہ نیستی نویم بخشندستی ست۔
(دستنبو)

ذیل میں غالب کے ایک خط کا مقابلہ ان کے دو معاصر ایرانی ادیبوں 'امیر کبیر اور قائم
مقام کے خطوط سے کیا جا رہا ہے تاکہ طرز نگارش کا فرق واضح ہو سکے۔

غالب : نامہ بنام میرزا اسفندیار بیگ خان، دیوان مہاراجہ الور :
"ہمای صہایوں خامہ را در عرض سواد این نگارش کہ ہما تا سایہ گسریست
بر فرق سخن دمنت ایشار کہ عطیہ تاجوریت گذارندہ سخن را کلا گوشہ
بہ سپہر چوں نساید کہ سایہ مرمت این ابر کہ بجای قطرہ گہر می بارد بکشت
آرزوی ہوا خواصان نہ آں کردہ است کہ اگر ہر خوشہ را صد فی پرازمردار
اندیشند خردہ تواند گرفت" (پنج آہنگ - کلیات ص ۲۲۰)

امیر کبیر : بہ ناصر الدین شاہ قاجار :

"قربان خاکپای ہمایونت شوم۔ دستخط ہمایوں زیارت شد۔ احوال
این غلام را استفسار فرمودہ اید۔ امروز از صبح روز کارم بمشربودہ ظہر
از منزل رو بہ قصر رفتم۔ اماختہ نزدیک خوب مراجعت کردم۔ حالام در پیر
ہستم۔ امروز گمان این غلام این بود کہ از ہر جہت بعد از فضل خدا بہ
سرکار ہمایوں خوش گذشتہ باشد۔ خداوند عالم وجود ہمایوں را از جمعیات
محافظت نماید و ہرگز بہ شما ملال نہ دہد۔ زیادہ جسارت نورزد۔" (۱۳)

(نامہ ہای امیر کبیر ص ۱۳۶)

قائم مقام : نامہ بہ میرزای بزرگ

"از تاریخی کہ شیخ الاسلام تبریز در فتنہ فضول صلاح مسلمین استسلام
دید تا امروز.... ہرگز علمای تبریز این احترام و عزت و اعتبار مطاعت
نداشتند تا در این عہد از دولت ماد عنایت ماست کہ علم کبریا بہ انج
سما بر افراشتہ اند...." ۱۵

(انما صہباتا نیما ص ۶۶)

اس مقام پر سے بخوبی ظاہر ہو جائے گا کہ غالب اور ان کے ہم عصر ایرانی ادیبوں
کے طرز نگارش میں کس قدر نمایاں فرق ہے۔ ان کے عہد میں ہندوستان اور ایران کے صدیوں
پُرانے لسانی اور ادبی روابط زوال پذیر تھے۔ لہذا ان کو اس سلسلے میں تصور وار ٹھہرانا مقصود
نہیں بلکہ اس پس منظر میں ان کی نثر فارسی کی ارزیابی منظور ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ غالب
اپنے کو ہندوستانی ادیبوں میں شمار کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ ابو الفضل کی نثر کو وہ نثر ہندی
جانتے اور اپنے سبک کو اس سے متمایز کرنے کے لیے انھوں نے ایرانی یعنی ایرانی اہل
زبان کے محاورے کو اپنی نثر میں داخل کرنے کی سعی کی۔ یہاں تک کہ اس دھن میں انھوں نے
دساتیری الفاظ کو بھی ایرانیت کی علامت جان کر استعمال کیا۔ لیکن یہ پیوند کاری آپس میں میل
نہ دکھاسکی۔ جہاں جہاں ان کی نثر شعری نثر ہے مثلاً کلیات نثر کا دیباچہ خاتمہ وغیرہ وہاں تو وہ
نثر ظہوری اور علی حزیں کی نثر کے مماثل اور مقابل ہے، لیکن جہاں انھوں نے نثر سادہ و
عاری لکھی ہے مثلاً مہر نیمروز، دستبنو اور پنج آہنگ کے بیشتر حصے، خصوصاً آہنگ پنجم وہاں
وہ نہ ابو الفضل کے اکبر نامے جیسی جزالت، شگفتگی اور روانی پیدا کر سکے اور نہ ایرانی مورخین
اور نثر نویسوں کا محاورہ لاسکے۔ مہر نیمروز لکھتے وقت نہ انھوں نے اسکندر نشی کی تاریخ عالم
آرائی عباسی کو جو غالب کے عہد تک مقبول و معدون ہو چکی تھی اپنے لیے نمونہ قرار دیا نہ ابو الفضل
کے اکبر نامہ کو۔ یہی حال ان کے خطوط فارسی کا ہے۔ غالب کے خطوط اخوانی ہیں۔ ان کا مقایسہ
نہ ابو الفضل کے خطوط اخوانی سے کیا جاسکتا ہے نہ ایران میں اس وقت رائج طرز خطوط نویسی سے۔
خلاصہ کلام : شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا سبک نثر فارسی نہ ہندوستان کے

مروجہ طرز ہے اور نہ ایران کا بلکہ وہ خود ان کی جدت طبع کا زائیدہ اور پروردہ ہے، اور اس کو پسند کرنا یا نہ کرنا خوانندہ کے ذوق پر منحصر ہے :

کاری عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا

مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

حواشی

- ۱۔ کلیات نثر فارسی غالب، چاپ نوکلشور، ص ۲۶۷
- ۲۔ ایضاً ص ۲۶۷
- ۳۔ ایضاً ص ۲۷۴
- ۴۔ ایضاً ص ۲۷۵
- ۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۶۵، تالیف یحیی آرین پور، تہران
- ۶۔ نامہ صہای امیر کبیر، تدوین سید علی داود، تہران، ص ۸۹
- ۷۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۴۹
- ۸۔ یادگار غالب، حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص ۳۴۸
- ۹۔ یادگار، ص ۳۴۸
- ۱۰۔ یادگار، ص ۳۴۹
- ۱۱۔ کلیات نثر، ص ۲۷۷
- ۱۲۔ کلیات نثر، ص ۶-۵
- ۱۳۔ کلیات، پنج آہنگ، ص ۲۲۰
- ۱۴۔ نامہ صہای امیر کبیر، ص ۱۴۶
- ۱۵۔ از صبا تانیا، ج اول، ص ۶۶

غالب کی فارسی شاعری اور ہمارے سوسال

ظفر احمد صدیقی

غالبیات کا باہوش قاری عام طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ غالب کا فارسی کلام اردو کلام کے مقابلے میں دوچند ہے، اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ کلام غالب میں اصنافِ سخن کے تنوع کے لحاظ سے بھی فارسی کو بھی بہ مقابلہ اردو فوقیت حاصل ہے۔ البتہ یہ بات کم لوگوں کے علم میں ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کا وہ دور جو صحت و توانائی، اعتدال عناصر اور ذہنی پختگی سے عبارت ہے، محض فارسی گوئی کی نذر کیا ہے یعنی تیس سال سے پچاس سال کی عمر تک وہ اردو سے تقریباً منقطع اور فارسی کی جانب ہمدن متوجہ رہے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے اس دور کی تعیین و تحدید ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء کے ذریعے کی ہے۔ وہ یہ بھی صراحت کرتے ہیں:

مرزا کے اپنے بیانات اور ان کے کلام کے معاصرانہ نقلی نسخوں سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اردو سے دانستہ کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔

اس گفتگو کو سمیٹتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا اردو کلام ان کے ابتدائی دور یا قویٰ کے اضمحلال کے زمانے کی یادگار ہے۔ اس کے برخلاف فارسی کلام ذہنی پختگی اور منکری بالیدگی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ فارسی سے غالب کا شغف ابتدائے عمر سے آخر حیات تک رہا۔ لہذا غالب کی فارسی شاعری محض اس لیے اہم نہیں کہ وہ

اُردو کے ایک عظیم شاعر کا نتیجہ فکر ہے، بلکہ بذاتِ خود لائقِ توجہ اور قابلِ التفات ہے۔ اس موقع پر یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے ابتدائی اُردو کلام میں جس ناہمواری، اُردو زبان و محاورے سے اجنبیت اور جسم معنی پر قبائے لفظ کی تنگی کا احساس ہوتا ہے، اس سے اُن کا فارسی کلام پاک و صاف ہے۔ یہاں بڑی حد تک یکسانی، روانی اور ہمواری کا اندازہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں چیکو سلاکیا کے ٹو اکڑیان مارک کا یہ بیان قابلِ ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اُردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمومی طور پر آسان ہے۔

آئیے اب یہ جائزہ لیں کہ اپنے اس عظیم شاعر کے اس شعری ورثے کے ساتھ کچھلے سو سال کے دوران ہمارا رویہ کیا رہا ہے؟ جواب یہ ہے کہ تدوینِ متن کے جدید اور معیاری اصولوں کے مطابق غالب کے فارسی کلام کا کوئی مستند ایڈیشن کیا ہندوستان، کیا پاکستان اور کیا ایران کہیں سے شائع نہیں ہوا۔ کلیاتِ فارسی کے چار ایڈیشن مطبعِ نول کشور سے شائع ہوئے۔ دو اشاعتیں پاکستان کی ہیں۔ ایک شیخ مبارک علی، لاہور نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا، دوسرا مجلس ترقی ادب، لاہور نے ۱۹۶۷ء میں۔ موخر الذکر مرتضیٰ حسین فاضل بکھنوی نے مرتب کیا ہے۔ یہ تین جلدوں میں ہے اور سب سے بہتر ہے لیکن اسے بھی باقاعدہ محقق ایڈیشن نہیں کہہ سکتے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی غالب کا فارسی دیوان بھی تاریخی ترتیب کے مطابق مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے کسی قدر کام کر بھی لیا تھا، لیکن دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے اسے مکمل کرنے کی نوبت نہ آ سکی۔ یہاں تک کہ ۶۶-۱۹۶۵ء کے آکس پاس انھیں معلوم ہوا کہ جناب مالک رام بھی غالب کا فارسی کلام مرتب کر رہے ہیں۔ اس لیے اپنے سلسلہ عمل کو انھوں نے وقتی طور پر موقوف کر دیا۔ افسوس کہ دونوں محققوں میں سے کسی ایک کا کام بھی مکمل ہوا نہ منظرِ عام پر آیا۔ البتہ عرشی صاحب نے اپنے مقدمے کے کچھ اجزاء "مقدمہ دیوان غالب فارسی (مرتبہ: عرشی) کے چند اوراق" کے عنوان سے نقوش، لاہور غالب نمبر (۱) میں شائع کر دیے تھے۔ اس مقدمے کا سنہ تحریر ۱۹۳۹ء اور منظر ثانی کا سنہ ۱۹۶۹ء ہے۔ تاحی عبد الوود صاحب کے دو

مضامین "غالب کے کلیات نظم فارسی کا ایک قدیم نسخہ" اور "غالب کا ایک فارسی قصیدہ تحقیقی نقطہ نظر سے نہایت اہم ہیں۔ اول الذکر اردوئے معلیٰ دہلی، غالب نمبر حصہ اول (۱۹۶۰ء) میں اور ثانی الذکر تحریک دہلی، غالب نمبر (۱ اپریل، مئی ۱۹۶۱ء) میں شائع ہوا ہے۔

۱۹۶۸ء میں امیر حسن نورانی نے منشی ذول کشور کے پرپوتے کنور رغبت کار بھارگو کی فرمائش پر کلیات نظم غالب فارسی مرتب کیا اور اس کی بنیاد دو مطبوعہ نسخوں پر رکھی۔ (۱) دیوان فارسی مطبع دارالسلام دہلی، ۱۸۴۵ء (۲) کلیات نظم غالب فارسی، مطبع ذول کشور، ۱۸۶۳ء

۱۹۶۹ء میں مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور نے بھی تین جلدوں میں کلیات غالب فارسی شائع کیا۔ اس کی پہلی دو جلدیں مولانا غلام رسول مہر نے اور تیسری وزیرالحسن عابدی نے مرتب کی تھیں۔ کلیات فارسی کی سابقہ اشاعتوں کی طرح مولانا دونوں اشاعتیں بھی ترتیب و تدوین متن کے جدید معیاروں کو نہیں پہنچتیں۔

غالب صدی تقریبات کی مناسبت سے ۶۰-۱۹۶۹ء میں غالب فارسی کلام کے کچھ انتخابات بھی منظر عام پر آئے۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) متاع غالب (انتخاب غزلیات فارسی)، مرزا جعفر حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، صفحات ۱۷۶

(۲) انتخاب غالب (فارسی کلام کا انتخاب)، ڈاکٹر ذاکر حسین، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء، صفحات ۲۲

(۳) نقش ہائے رنگ رنگ (فارسی غزلیات و مثنویات کا انتخاب اور اردو ترجمہ)، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ۱۹۷۰ء، صفحات ۴۱۵

ان میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا کام سب سے زیادہ وسیع ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ انھوں نے انتخاب کلام کے ساتھ ساتھ اردو ترجمے کا بھی اہتمام کیا ہے۔

افسوس ہے کہ پچھلے سو سال میں ہم نے غالب کے فارسی کلام کی کوئی فرہنگ تیار نہیں کی۔ اسی طرح فارسی قصائد، مثنویات اور دیگر اصناف میں مستعمل مصطلحات و تعلیمات پر بھی ہمارے یہاں کوئی کام نہیں ہوا۔ اہل ایران نے کلام حافظ کی لغویات کا ایک جامع اور مبسوط اشارہ

فرہنگِ داڑہ نامے حافظ کے نام سے تیار کیا ہے۔ ہم نے غالب کے تعلق سے فارسی تو درکنار اردو کلام کا بھی کوئی اشاریہ مرتب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

غالب کی فارسی شہنویات کا اردو ترجمہ ظ۔ انصاری نے کیا ہے جو ۱۹۸۳ء میں عنال انسی ٹیوٹ، دہلی سے شائع ہوا ہے، لیکن اہل علم حضرات مثلاً پروفیسر نذیر اور ڈاکٹر ضیف احمد نقوی اسے غیر معیاری تصور کرتے ہیں۔ غالب کے اردو کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، لیکن فارسی کلام کی طرف شارحین نے توجہ نہیں دی تھی۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اس طرف توجہ کی اور دو ضخیم جلدوں میں غالب کی فارسی غزلیات کی اچھی اور معیاری شرح لکھ دی۔ یہ شرح مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۸۱ء میں پیکنجز لمیٹڈ لاہور کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔

یہ دشتِ تحقیق میں ہماری ترک و تار کا عالم تھا، آئیے اب خیابانِ تنقید میں اپنی گلگشت کا جائزہ لیں۔ ہمارے محدود علم اور محدود مطالعے کے مطابق غالب کی فارسی شاعری سے متعلق اردو میں کوئی مستقل کتاب اب تک منظر پر نہیں آئی۔ پروفیسر وارث کرمانی نے اس موضوع پر انگریزی میں ایک مستقل کتاب ضرور لکھی ہے۔

اردو میں غالب کی فارسی شاعری سے متعلق کچھ مضامین ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض کسی مجموعہ مضامین یا رسالے کی زینت ہیں، لیکن بیشتر ان غالب نمبروں میں شامل ہیں جو غالب صدی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں یا اس کے آس پاس شائع ہوئے ہیں۔ البتہ ان مضامین کی سطح عام طور پر بلند نہیں ہے۔ بعض مضامین جو نسبتاً بہتر اور معیاری ہیں، ان کے حوالے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ غالب کی فارسی شاعری، سید عبداللہ، شمولہ اطراف غالب، ۱۹۶۸ء
- ۲۔ نقشِ آئے رنگِ رنگ، ابواللیث صدیقی (۱۹۵۵ء) شمولہ تنقید کے سوسال

مجلس یادگار غالب، لاہور، ۱۹۶۹ء

۳۔ مرزا غالب کی فارسی غزل، محمد منور، صحیفہ لاہور، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۴۔ غالب کے ہم معنی اردو اور فارسی اشعار، غلام رسول مہر، سماہی اردو، کراچی

غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۵۔ ستارِ از دستِ رفته، پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، جامعہ دہلی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۶۔ فارسی غزل اور غالب، پروفیسر ضیا احمد بدایونی، اردوئے معلیٰ دہلی، غالب نمبر حصہ سوم، فروری ۱۹۶۹ء

۷۔ غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل، ڈاکٹر نور الحسن، نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء

۸۔ اوج قبول (غالب کا منجناہ کلام)، سید محمد حسین رضوی، سہ ماہی اردو کراچی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء

غالب کی فارسی شاعری سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کے دو مضامین بھی نہایت اہم ہیں۔ اور تحسین سخن شناس کے ذیل میں آتے ہیں:

(۱) غالب کی فارسی قصیدہ نگاری۔

(۲) غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ سافنی نقطہ نظر سے۔

یہ دونوں مضامین ان کی تصنیف غالب پر چند مقالے میں شامل ہیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہو گئے ہیں۔

متذکرہ بالا تفصیلات سے یہ حقیقت بھی سامنے آ جاتی ہے کہ ہمارے نمایاں اور سربرآوردہ نقادوں میں سے کسی نے بھی غالب کی فارسی شاعری پر کوئی مستقل مضمون تحریر نہیں فرمایا ہے۔ مثلاً مجنوں گورکھ پوری، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، آل احمد، سرور اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ جب کہ ان میں سے بیشتر فارسی زبان و ادب سے واقف اور اس کے اداس شناس ہیں۔ سچ بوجھے تو حالی نے یادگار غالب میں غالب کی فارسی شاعری اور نثر پر جتنا کچھ اور جیسا کچھ لکھ دیا ہے، پورے سو سال میں، ہم اس جیسا تو کیا، اس کا نصف بلکہ عشر عشر بھی پیش کرنے سے متاصر رہے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام سے بے اعتنائی اور بے توجہی کا سبب کیا ہے؟ جواب یہ ہے کہ اس صورت حال کے پس پشت متعدد اور پیچ در پیچ اسباب و عوامل کارفرما ہیں۔ اول ہماری بے توفیقی، کم کوشی اور عمل سے فارغ نشینی کی مستحکم روایت۔ دوم پورے برصغیر سے فارسی کے چلن اور مذاق شعر و سخن کا اٹھ جانا۔ سوم خود فارسی کے وطن و مسکن یعنی ایران میں بیک بنڈی کا ناپسند کیا جانا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ حالی نے اگرچہ یادگار غالب

میں غالب کی اردو شاعری پر صرف ستر (۷۰) صفحات اور فارسی شاعری پر تقریباً ڈیڑھ سو (۱۵۰) صفحات لکھے۔ ان کے فارسی کلام کا معتد بہ انتخاب بھی پیش کیا۔ جا بجا توضیح و تشریح بھی کی لیکن شبلی نے شعراِ عجم میں 'بشمول غالب تمام متاخرین شعراے فارسی یعنی ظہوری، جلال اسیر، شوکت، بیدل، غنی اور ناصر علی کو داخل ہونے سے روک دیا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کو چیتاں گوئی اور ان کی طرف توجہ کو بد مذاقی قرار دیا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"(صائب) عام خوش اعتقادی یا شہرت عام کی بنا پر ظہوری اور جلال اسیر کی بھی مداحی کرتا ہے۔۔۔۔۔ بد مذاقی کا یہ پہلا قدم تھا جس نے ایک شاہراہ قائم کر دی اور نوبت یہ پہنچی کہ آج لوگ ناصر علی، بیدل اور شوکت بخساری کے کلام پر سر دھختے ہیں۔"

جاں تک غالب کا تعلق ہے، شبلی نے ان کی نسبت شعراِ عجم جلد پنجم میں چند کلمات خیر بھی کہے ہیں، لیکن حاصل یہی ہے کہ وہ بیدل وغیرہ کی صحبت میں بگڑ گئے تھے کہ عرفی و نظیری وغیرہ نے سنبھال لیا۔ لطف یہ ہے کہ جن قصائد پر غالب کو ناز تھا، ان کی نسبت لکھتے ہیں:

"اکثر قصائد میں متاخرین کی خامیاں بلکہ بدعتیں بھی پائی جاتی ہیں۔"

حاصل کلام یہ ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کی داد دینے کا بہترین موقع شعراِ عجم میں تھا۔ لیکن داد تو کجا شعراے عجم کے اس دربار میں انھیں باریابی کی اجازت ہی نہ ملی حقیقت یہ ہے کہ شبلی شاعری کو جذبات کا نگار خانہ تصور کرتے تھے۔ تھوڑی بہت اہمیت ان کے نزدیک محاکات، جزئیات، نگاری اور منظر کشی وغیرہ کی بھی تھی۔ لیکن شاعری میں تفکر، فلسفہ اور تجربہ دیت پسندی انھیں بالکل پسند نہ تھی۔ وہ پیچیدہ بیانی اور خیال بندی کو شعریت کے لیے سم قاتل تصور کرتے تھے۔ اس لیے غالب یا دوسرے متاخرین شعراے فارسی کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے۔ شبلی کے بعد اس شیوہ شاعری پر نقد و تبصرہ ایک فیض بن گیا۔ یہاں تک کہ پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنی کتاب غالب تقلید اور اجتہاد میں تمثیل نگاری اور خیال بندی وغیرہ کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں شبلی کے بیانات ہی کو رہنا بنایا جائے اور حواشی میں جا بجا شعراِ عجم کے اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ اس طلسم کو اب جاکر شمس الرحمن فاروقی نے توڑا ہے اور کلاسیکی مشرقی شعریات پر مضامین

مقالات کے ضمن میں معنی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی وغیرہ پر بحث و تمحیص کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری کے مستقل مطالعے، مستقل محاکے اور مستقل تجزیے کی ضرورت ہے۔ اس کی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً :

۱۔ لفظیات، موضوعات اور طرز ادا وغیرہ میں اخذ و استفادے کے باوجود غالب کی

فارسی شاعری، متاخرین شعرائے فارسی سے الگ کیوں معلوم ہوتی ہے؟

۲۔ غالب کے وہ کون سے شعری واردات و افکار ہیں جو فارسی میں اردو کے برعکس

زیادہ بہتر طریقے سے ادا ہوئے ہیں؟ یا اس کے برعکس اردو میں ان کی صورت

زیادہ پر معنی اور تہ دار ہے۔

۳۔ وہ کون سے تجربات و خیالات ہیں جو صرف فارسی میں ہیں، اردو میں ان کا

سراغ نہیں ملتا؟ یا صرف اردو میں ہیں، فارسی کا دامن ان سے خالی ہے؟

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلے میں کلام غالب سے بعض مثالیں بھی پیش کی جائیں شعراء

کا عام دستور ہے کہ وہ اپنے بعض پسندیدہ مضامین طرح طرح سے باندھتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی

یہ صورت عام ہے۔ مثلاً دیوان متداول کے ایک شعر میں انھوں نے محبوب کو مشکل پسند کہا ہے :

شمارِ شیوہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا

تماشا بیک کفِ بردنِ صدول پسند آیا

محبوب کی مشکل پسندی کے تعلق سے انھوں نے فارسی میں بھی دو شعر کہے ہیں :

بتِ مشکل پسند از ابتذالِ شیوہ می رنجد

بگوئیدش کہ از عمر است آخریے دفائی ہا

میرا محبوب مشکل پسند ہے، اس لیے روشِ عام پر چلنے سے نالاں رہتا

ہے۔ کوئی اس سے یہ کہہ دے کہ تمھارا اپنی بے وفائی پر ناز ہے معنی ہے

کیونکہ عمر بھی تو بے وفا ہے)

جیل! دلت بہ نالہ خونیں بہ بند نیست
آسودہ زری کر یار تو مشکل پسند نیست

(اے جیل! نالہ خونیں کے باب میں تیرے دل پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ تیری
زندگی میں بڑی راحت ہے کہ تیرا محبوب مشکل پسند نہیں ہے۔)

اب اگر ہم صرف اُردو شعر پر اکتفا کر لیں تو مشکل پسندی کے حوالے سے فکر غالب کا یہ نزاع
ہم سے غنی رہ جائے گا۔

غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو اُن کی محبوبہ چیتا جان کی تعزیت میں ایک سے زائد خطوط
لکھے ہیں۔ ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں :

مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پیٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس
عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے نصیحت کی
تھی کہ ہم کو زہر و درع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مرے
اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی کھٹی بو، شہد کی کھٹی نہ بو۔ سو میرا اس نصیحت
پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک نشانی؟
کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی اپنی
گرقتاری سے خوش ہو تو چیتا جان نہ بھی مٹا جان سہی۔ میں جب بہشت کا
تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک
خوری! اقامتِ جادو دانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گانی
ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے! یہ خور
اجیرن ہو جائے گی! طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمریں کاخ اور وہی
طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک خور بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور
دل نکاؤ۔

اب غالب کی فارسی غزل کا ایک مطلع ملاحظہ ہو :

من بد فام مردم و رقیب بد رزد
نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

۱ میں تو نباہ کرتا کرتا مر گیا اور رقیب نکل بھاگا۔ گویا معشوق کا آدھا لب
شہد تھا کہ میں اس میں پھنس کر رہ گیا اور آدھا مصری تھا کہ رقیب اس
پر سے اڑ گیا۔^۹

یہاں دو باتیں قابل توجہ ہیں؛ ایک تو یہ کہ شعری منطق، نثر کی منطق سے جڑاگانہ ہوتی ہے۔
نثر میں غالب نے جو کچھ اپنے لیے ثابت کیا تھا، شعر میں اسے رقیب کے سر ٹھہ دیا۔ گویا غزل کی
رسمیات نے انھیں مجبور کیا کہ مکالمہ یا عاشق کو شہد کی مکھی اور رقیب کو مصری کی مکھی بنا کر پیش کریں۔
حالانکہ یہ ان کے اپنے نقطہ نظر کے خلاف تھا۔ دوسرے یہ کہ عاشق اور رقیب کی شہد اور مصری کے
حوالے سے متذکرہ بالا تمثیل غالب کے کسی اردو شعر میں میری نظر سے نہیں گزری۔ بہ الفاظ دیگر یہ
مضمون فارسی کے ساتھ خاص ہے۔

غالب نے اردو میں کہا ہے:

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا نہ مانگا

اسی مضمون کو فارسی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:

اندرال روز کہ پرسش شود از ہرچہ گذشت
کاشش باما سخن از حسرتِ مانیز کنند

لیکن یہ دونوں شعر غزل کے تھے، اس لیے مضمون ایجاز کے ساتھ باندھا گیا تھا۔ مثنوی ابر گہر بار جو
غالب کی سب سے طویل مثنوی ہے اور ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے، وہاں انھوں نے
اس مضمون کو شرح و بسط کے ساتھ نظم کیا ہے، بلکہ یوں کہیے ایک سماں باندھ دیا ہے۔ ہم اس موقع
پر ان کے مفہوم کی ترجمانی کرتے ہوئے چند منتخب اشعار پیش کرتے ہیں:

بارگاہ رب العزت میں مناجات کرتے ہوئے غالب عرض پرداز ہیں کہ اسے
پروردگار! روز قیامت مجھے پرسش حساب سے معاف رکھ اور یہ سمجھ لے کہ

مجھ سے پرسش ہو چکی اور ایک پرکاش کو بادِ صرّ اڑا لے گئی اور یہ فرض کر لے کہ
میں دوزخ میں بھیجا جا چکا اور ہوا سے ایک تنکا دیکتی آگ میں گر چکا۔ اگر
باز پرس ہونی ہی ہے تو اس خستگی اور مصیبت میں جو کچھ زبان سے نکل جائے
اس میں مجھے معذور سمجھو اس لیے کہ خستہ مصیبت زدہ غلام گستاخ ہوتا ہے۔

پر پرسش مراد ہم افشردہ گیر پرکاش را صرّ سے بردہ گیر
پس آنکہ بہ دوزخ فرستادہ داں دو آتش خس از بادہ افتادہ داں
و گر بچنین ست فرجام کار کمی باید از کردہ راندن شمار
مرانیز یا راے گفتار وہ چه گویم براں گفتہ ز نہار وہ
اس کے بعد کہتے ہیں پروردگار! تجھے معلوم ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، نہ
خورشید و آذر کا پرستار ہوں، نہ میں نے کسی کو قتل کیا ہے، نہ ڈاکہ ڈالا ہے۔
بس مجھ میں ایک عیب ہے کہ میں شراب پیتا ہوں اور وہ بھی اس لیے کہ
میری قبر جیسی دنیا میں حرارت اسی کے دم سے ہے اور مجھ ناتواں جیوٹی کی ہنگام
پردازی اسی کی بدولت ہے۔ اے بندہ پرورد خدا! میں کر بھی کیا سکتا تھا کہ
میں غم زدہ تھا اور شراب غم ربا تھی۔

ہسانا تو دانی کہ کافر نیم پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہریمنی نہروم ز کس مایہ در ہرنی
مگرے کہ آتش بہ گورم از دست بہ ہنگامہ پرداز مورم از دست
من اندو گھیں مے اندہ رباے چہنی کردم لے بندہ پرورد خداے
آگے کہتے ہیں کہ مے دسرود اور رنگ دبو کا حساب تو جمشید، بہرام گور اور
خسرو پرویز سے لینا چاہیے، جنہوں نے فروغ بادہ سے چہرہ روشن کیا،
دشمن کے دل اور بدیں کی آنکھ کو آتشِ حسد سے جلا ڈالا۔ نہ کہ مجھ سے
جس نے گاہے گاہے دریوزہ گری کر کے تاب مے سے رو سیاہی کا سامان بہم
پہنچایا۔ جسے کوئی بستان سراسے میسر ہوئی نہ مے خانہ، مطرب نہ جسانانہ

بساط پر پری پیکروں کا قص نصیب ہوا نہ نظر بول کا شور و غصہ۔ زندگی
عاشقی میں بسر ہوئی اور کتنے ہی موسم بہار بے بادگی کے عالم میں آئے
اور چلے گئے۔

زہشید و بہرام و پرویز جوے	حساب مے و ریش و رنگ و بوسے
دل دشمن و چشم بد سوختند	کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
ہر دریوزہ رخ کردہ باشم نگاہ	نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ
نہ دستاں سراے نہ میخانہ	نہ بستان سراے نہ میخانہ
نہ غوغاے رانگراں و رباط	نہ قص پر پیکیں بر براط
بسا نو بہاراں نہ بے بادگی	بسا روزگاراں بہ دلدادگی

گزشتہ صفحات میں غالب کے فارسی کلام میں کل مصطلحات و تلمیحات کا ذکر آیا ہے۔ اس
مناہبت سے غالب کے ایک ترکیب بند کے چار شعر اور ان سے متعلق حوالی کی توضیح و تشریح
ابہ اختصار نقل کی جاتی ہے۔ اس سے غالب اور حال دونوں کی جلالت شان کا اندازہ لگایا جاسکتا
ہے۔ بند کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں :

آں سحر خیزم کہ مہرا در شبستان دیدہ ام
شب نشینان را دریں گردنہ ایوان دیدہ ام
(میں وہ سحر ہوں کہ میں نے چاند کو اس کی خواب گاہ میں دیکھا ہے اور
شب بیداروں یعنی کو اکب یا سلاہک کو اس گردنہ ایوان یعنی آسمان
میں مشاہدہ کیا ہے۔)

اینست خلوت خانہ روحانیوں کا نجاز دور
زہرہ را اندر رواے نور عسریاں دیدہ ام
(آسمان روحانیوں کا کیا عمدہ خلوت خانہ ہے جہاں میں نے دور سے یعنی
زمین پر سے زہرہ کو چادر نور میں عریاں یعنی بغیر کسی حجاب کے دیکھا ہے۔)
اگلے دو شعر یہ ہیں :

ہر یکے نارغ زغیر و ہر یکے نازاں بہ خویش
 لو لے را در دو عشرت گہ دو مہماں دیدہ ام
 ہرگز اسے ناداں بہ رسوائی نہ بندی دل کہ من
 ماہ را در ثور و کیواں را بہ میزان دیدہ ام

حالی ان کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ان دونوں شعروں کا سمجھنا کسی قدر نجوم کی اصطلاحات جاننے پر موقوف ہے۔
 نجومیوں نے دورِ فلک کو بارہ حصوں پر تقسیم کیا ہے جن میں سے ہر ایک حصے
 کو برج کہتے ہیں اور ان کے نام یہ ہیں: حل، ثور، جوزا، عقرب، قوس،
 جدی، دلو، حوت۔ ان میں سے ہر ایک برج کسی نہ کسی سیارے کا خانہ
 کہلاتا ہے یا وبال۔ مثلاً جدی و دلو، زحل کے خانے اور شمس و قمر کے وبال
 ہیں اور برعکس اس کے اسد و سرطان، شمس و قمر کے خانے اور زحل کے وبال
 ہیں۔ اسی طرح ہر برج ایک سیارے کا خانہ اور دوسرے کا وبال ہے۔ ثور
 اور میزان جن کا دوسرے شعر میں نام آیا ہے، یہ دونوں زہرہ کے خانے ہیں
 اور ثور کے تین درجے چاند کے شرف اور میزان کے اکیس درجے زحل کے
 شرف کے مقام ہیں۔

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ میں نے چاند کو اس کے شرف کے مقام
 یعنی ثور میں اور کیواں یعنی زحل کو اس کے شرف کے مقام یعنی میزان
 میں دیکھا اور چونکہ ثور اور میزان زہرہ کے خانے ہیں اس لیے اس مطلب
 کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ میں نے ایک لولی (رقاصہ) یعنی زہرہ کی دو
 عشرت گاہوں یعنی ثور و میزان میں ایسے دو مہماں دیکھے ہیں کہ ہر ایک
 دوسرے کے حال سے بے خبر اور ہر ایک اپنے حال میں خوش ہے کہ میرے
 سوا کوئی دوسرا زہرہ کی عشرت گاہ میں نہیں ہے۔ پھر دوسرے شعر میں دفع
 و ظل تقدّر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس بیان کو کسی بُرے معنی پر محمول نہ

کرنا چاہیے، بلکہ صرف مطلب یہ ہے کہ میں نے ماہ کو ثور میں اور زحل کو میزان
میں دیکھا ہے۔^{۱۰}

محبوب خود بھی کسی کے عشق میں گرفتار ہو سکتا ہے اور اس پر بھی عاشقانہ احوال گزر سکتے
ہیں۔ عربی میں بہت پہلے ابن جعفر الشعالبی نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

تمنیت أن تھوی سوای لعلھا تذوق صبا بات الھوی فترق لی
اکاش وہ میرے علاوہ کسی کے عشق میں گرفتار ہو اور محبت کی شوریدگی کا
مزہ چکھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس طرح میرے حق میں اس کا دل نرم ہو جائے۔
غالب ایک اردو شعر میں کہتے ہیں:

عاشق ہوئے ہیں وہ بھی کسی اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے
اسی موضوع پر ایک دوسرا اردو شعر لیں ہے:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

اس کے برخلاف فارسی میں ایک سلسل غزل اسی موضوع پر ہے۔ واضح ہے کہ غالب نے اس
باب میں نظری کا تتبع کیا ہے یعنی طرز بھی نظری کا ہے اور زمین بھی اسی کی ہے۔ غالب کی غزل کے
چند شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

در گریہ از بس ناز کی رُخ ماندہ برخاکش نگر

داں سینہ سودن از پیش برخاک نمناکش نگر

(دیکھو فرط ناز کی کے سبب بے حال ہو کر اس کا چہرہ کس طرح خاک پر پڑا ہوا

ہے اور سوز دروں کی وجہ سے آنسوؤں سے تر خاک پر وہ کس طرح بیسنے کو رگڑا

رہا ہے۔)

برتنے کہ جانہا سوختے دل از جفا سر دوش بہیں

شوخ کہ خونہا ریختے، دست از خناباکش نگر

جو برق جاں سوز بنا ہوا تھا، اب اس کا دل جو رو جفا سے سرد پڑ چکا ہے۔
خون ریزی جس شوخ کا مشغلہ تھا، اب اس کے ہاتھوں پر مہندی کی سُرخ بھی
نظر نہیں آتی۔)

آں کو بہ خلوت با خدا، ہرگز نہ کر دے التجا
نالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر
(جو خلوت میں خدا سے بھی کبھی التجا نہ کرتا تھا، دیکھو ہر ایک کے سامنے
کس طرح جور افلاک کا رونا رو رہا ہے۔)

تا نام غم بر دے زباں، نئی گفت "دریا دریاں"
دریاے خوں اکنوں رواں از چشم سفاکش نگر
(جو غم کا نام سن کر دور باش کی صدا بلند کرتا تھا، دیکھو اب اس کی سفاک آنکھوں
سے دریاے خوں کس طرح رواں رواں ہے۔)

آں سینہ کز چشم جہاں، مانند جان بودے نہاں
اینک بہ پیرا من عیاں، از روزن چاکش نگر
(وہ سینہ جو جان کی طرح دنیا والوں کی نگاہ سے پوشیدہ رہتا تھا، اب چاک
پیرا من سے اس سینے کے روزن بھی عیاں ہیں۔)

بر قندے صید انگن، گوشے بر آوازش بہیں
در بازگشت تو نے، چہ تر آکش نگر
(دیکھو کسی صید انگن کے انتظار میں وہ کس طرح گوش بر آواز ہے اور کسی
توسن کی داپسی میں اس کی نگاہیں کس طرح قراک پر لگی ہوئی ہیں۔)
بر آستانِ دیگرے در شکر در بانس بہیں
در کوے از خود کمترے، در رشکِ خاساکش نگر

(دیکھو دوسرے کے آستانے پر کس طرح اس کے دربان کا منون بنا بیٹھا ہے
اور کس طرح اپنے سے کمتر کے کوپے کی خاشاک کو بھی اپنے لیے باعثِ رشک

تصوّر کرتا ہے۔)

باخوبی چشم و دلش، با گرمی آب و گلش

چشم گہر بارش بہیں، آہ شرر ناکش نگر

(اس کے چشم و دل کے حُسن و جمال اور اس کے سراپا کی گرمی کے ساتھ ساتھ

اس کی گہر بارش آنکھیں اور شرر ناک آہیں بھی دیکھو۔)

ان گذارشات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی فارسی شاعری سے صرف نظر کر کے

اُن کا جو مطالعہ بھی کریں گے، وہ ادھر سے غالب کا مطالعہ ہوگا نہ کہ پورے غالب کا۔ ان کی فارسی شاعری

کی طرف بھی بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔ یہ ذمے داری ہمارے ناقدوں پر بھی عائد ہوتی ہے اور محققین پر

بھی۔ دونوں کو اس سے عہدہ برآ ہونے کی فکر کرنی چاہیے۔

◆◆ ناخن پہ قرض ہے گرہ نیم باز کا ◆◆

حواشی

۱۔ غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، ص ۲۲۸-۲۲۹ ۲۔ اردوئے معلّیٰ، دہلی، مدیر، خواجہ احمد نادر، غالب نامہ

حصہ سوم، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۸ ۳۔ فرہنگ دائرہ نمائے حافظ، فراہم آورندہ، دکتر مہین دخت

صدیقیان، باہمکاری: دکتر ابوظاب میر عابدینی، تہران ۱۳۴۴ھ ۴۔ شرح غزلیات غالب

(فارسی)۔ اس کی جلد اول ۱۳۴۴ھ اور جلد دوم ۸۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

۵۔ اس کا نام ہے: Evolution of Ghalib's Persian Poetry

سہ اشاعت ۱۹۹۲ء ہے۔

۶۔ شعر العجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ سوم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ص ۱۹۸

۷۔ شعر العجم، علامہ شبلی نعمانی، حصہ پنجم، معارف پریس، اعظم گڑھ، طبع دوم، ۱۹۲۱ء، ص ۲۱

۸۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۵

۹۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۷-۳۱۸

دیوان غالب مرتبہ مالک رام

محمد انصاف اللہ

نہیں موقوف اولاد و کمال و خلق و دولت پر

بڑی تقدیر ہے دنیا میں جس کو نام ملتا ہے

شاعر نے بڑی ہی سچی بات کہی ہے قسمت میں ہو تو کتابوں کی باربرداری کر کے بھی آدمی محقق اور دانشمند کہلانے لگتا ہے۔ اپنے ارد گرد پر نظر کیجئے تو ایسے بھی مل جائیں گے جو کتابوں کا عکس شائع کر کے نام و اعزاز کا چکے ہیں کچھ ایسے بھی ملیں گے جنہوں نے کام تو بہت کیے لیکن تقدیر میں ناموری نہ تھی۔ ان کے کاموں سے دوسرے قسمت والوں کے نام چمکے۔ مجھے اکثر خیال ہوا ہے کہ وہ کتنا لائق شخص ہو گا جس نے ہفتے کے سات دن مقرر کیے تھے، اس حسن انسانیت کو ہم میں سے کون جانتا ہے؟ قطب مینار کے اس بلند و بالا حصے کو جو فضا میں سر اٹھائے کھڑا ہے ہر شخص دیکھتا ہے اور اس کی تحسین کے لیے زبان کھولتا ہے لیکن اسی عمارت کا وہ حصہ جو اس کے کنارے کو اٹھائے ہوئے ہے اور بنیاد کہلاتا ہے، اس کی طرف کون نظر کرتا ہے؟ عبرت کے سامان ہر طرف اور ہر میدان میں بکھرے پڑے ہیں جسے توفیق ہو، آنکھیں کھول کر دیکھ لے۔

ماہرین غالبیات میں ایک معروف نام جناب مالک رام کا بھی ہے۔ مارچ ۱۹۵۷ء میں انہوں نے آزاد کتاب گھر دہلی کی طرف سے دیوان غالب شائع کیا تھا۔ اس کے شروع میں پختیس صفحوں پر مشتمل ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر شامل کیا ہے جس میں غالب کے حالات زندگی

ان کے دیوان کے مختلف ایڈیشنوں اور دوسرے آخذ کا تعارف کرایا ہے۔
 ”آپ کے ہاتھ میں جو دیوان ہے اس کا متن مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن
 ۱۸۶۲ء پر مبنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اصل میں ہر جگہ ’بجگو‘ اور ’مجھے‘
 وغیرہ چھپا ہے اور میں نے موجودہ اسلوب کو مدنظر رکھتے ہوئے سہولت کے لیے
 پورا ’مجھ‘ لکھ دیا ہے۔ ایک اور تبدیلی یہ کی ہے کہ پرانے رواج کے مطابق
 پیش کی جگہ ’واو‘ لکھی جاتی تھی مثلاً اوس‘ اودھر وغیرہ۔ اس واو کو حنا راج
 کر کے پیش لکھ دی ہے“

غور کرنے کی بات ہے کہ یہ عمل کرنے کے لیے کیا واقعی جناب مالک رام ہی کی ضرورت تھی؟ اور کہ
 محض اتنا عمل اس بات کے لیے کافی جواز فراہم کرتا ہے کہ جناب مالک رام کا نام نامی اس کے
 پر بحیثیت مرتب کے چھپا جائے؟

اس ایڈیشن میں لائق مرتب صاحب نے ایک فوری تبدیلی اور بھی کی ہے جس کا ذکر کہ
 مصلحت سے انہوں نے نہیں کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ نسخہ ’نظامی‘ کے آخر میں محمد عبدالرحمن نے جو خاتمہ
 لکھا تھا اس کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اس میں مذکور ہے:

”اس سے پہلے دیوان بلاغت نشان جناب نواب اسد اللہ خاں غالب دہلی
 میں چھپا لیکن بہ سبب سہوہ نسیان کے بعض مقام میں تغیر و تبدل ہوا اس
 لیے جناب جمع لطف بے کراں محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی اور
 اور تصحیح جناب مستنفع کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے بہ انضال
 ایزدی مطابق اس نسخے کے شہرزدی جہ ۱۲۷۰ ہجری مطبع نظامی واقع شہر
 کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے چھاپا۔“

اس اندراج سے جناب مالک رام نے جو نتیجہ نکالا تھا، اس کا بیسان انہوں نے اس طرح کیا
 ”اس سے پہلے کے تمام مطبوعہ نسخوں کو دانستہ نظر انداز کر دیا ہے کیوں کہ جب
 غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے دیوان مطبع نظامی
 میں چھپوایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ انہوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔“

اب اس سے پہلے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف استعمال نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید
اختلات نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے۔

جناب مالک رام کے اس بیان کے بعد سے مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی
اور طرح طرح سے اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں اور وہ اسی دعوے کے ساتھ کہ یہ دیوان غالب کا
صحیح ترین متن ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ صاحب مطبع کا دعویٰ صرف اسی قدر تھا کہ اس کو دیوان کا ایک
نسخہ مل گیا تھا جس پر خود غالب نے نظر ثانی کی تھی۔ مطبوعہ متن جو مطبع نظامی سے شائع ہوا تھا،
وہ بھی غالب کی نظر سے گزرا تھا، یہ بات نہ صاحب مطبع نے کہی تھی اور نہ کسی دوسرے ذریعے
سے ثابت ہو سکتی ہے، چنانچہ اس مطبوعہ متن کے بارے میں کوئی دعویٰ کرنا بیجا ہے۔

اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ مصنف بھی انسان ہی ہوتا ہے اور اس سے
بھی ہموں خطا کا سرزد ہو جاتا کچھ تسبیح نہیں ہے۔ اسی لیے مصنف کے قلم کی تحریروں کو بھی اہل تحقیق
اس نظر سے دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں کہ کہیں اس میں ہموں کوئی لفظ یا حرف چھوٹ نہ گیا ہو یا غلط نہ لکھ
گیا ہو۔ مطبع نظامی کا متن اگر خود غالب کا تحریر کردہ ہوتا تو بھی قدیم نسخوں کو نظر انداز نہیں کیا
جاسکتا تھا۔

شاعر اور مصنف اپنی تحریروں کو نظر ثانی میں بناتے سنوارتے رہتے ہیں۔ غالب بھی ایسا
کرتے تھے چنانچہ ان کے دیوان یا کلام کی ہر قدیمی روایت جو دستیاب ہو سکے مفید اور قابل قدر
ہے اور اس کو "دستہ نظر انداز کر دینا" بڑی زیادتی کی بات ہے۔

(۲)

مالک رام صاحب نے دعویٰ جو بھی کیا ہو، حقیقت ہے کہ وہ خود مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے
کو ہر قسم کی اغلاط سے بالکل پاک نہیں سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے تصحیح متن کا کام کیا ہے اور اس
کام کے لیے جن مآخذ سے استفادہ کیا ہے ان میں سے درج ذیل خاص طور سے قابل توجہ ہیں:

ش = دیوان غالب مطبوعہ مطبع منشی شیونرائن عرف مطبع مفید الخلائق، اگرہ ۱۳۳۶ھ

نخب = انتخاب کلام غالب رام پور۔ ۱۹۴۲ء

ح = نسخہ حمیدیر بھوپال۔ ۱۹۲۸ء

افسوس اس بات کا ہے کہ مرتب نے متون کے اختلافات کی کما حقہ نشاندہی نہیں کی ہے۔
 مرتب کا یہ دعویٰ بھی کہ اس نے جو متن پیش کیا ہے وہ پوری طرح مطبوع نظامی کے مطبوع متن
 کے مطابق ہے صحیح نہیں ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

عاشیہ مرتب

متن

منو

اصل میں 'کر' چھپا ہے جو ظاہر ہے کہ
 کتابت کی غلطی ہے۔ بیشتر متداول نسخوں
 میں بھی یہ غلطی جوں کی توں موجود ہے۔
 ش میں ٹھیک 'گر' ہی ہے۔

اصل میں برشکال ہے۔ ش میں ٹھیک
 برشکال چھپا ہے۔

اصل اورش دونوں جگہ توفیر چھپا ہے جو
 کتابت کی غلطی ہے۔ شب میں ٹھیک
 توفیر ہی ہے

۹۸ فنا کو سوپ گزشتہاں ہے اپنی حقیقت کا
 فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

۱۶۶ کس طرح کاٹے کوئی شہائے تار برشکال
 ہے نظر خورده اختر شماری ہائے

۱۲۱ تاترے وقت میں ہو عیش و طرب کی توفیر
 تاترے عہد میں ہو رنج و الم کی تقلیل

ان مثالوں سے ذیل کے امور سامنے آتے ہیں:

۱۔ خود نسخہ نظامی میں بعض ایسی غلطیاں موجود ہیں جن کی تصحیح مرتب کے خیال کے مطابق بھی
 ضروری تھی۔ ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جن سے شعر کے مفہوم میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

۲۔ جن چند غلطیوں کی مرتب نے نشاندہی کی ہے ان میں زیادہ وہ ہیں جن کا تعلق تحریر اور
 طریق کتابت سے ہے۔ قدما حروف منقوطہ پر مقررہ تعداد میں نقطے بنانے کا ایک اور گان
 پر دو مرکز لگانے کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ غالب کا معاملہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں
 اس صورت حال کی مثالیں عام ہیں:

نہم سے نگہوں تو کس سے کہوں

شب نے آکھیرا

چار کھڑی رات گئی

نقطوں اور مرکز کے اس فرق کو کتابت کی غلطی سمجھنا یا کہنا مناسب نہیں ہے۔

برشکال اور برشگال کے بارے میں عرض ہے کہ اس کو سنسکرت تلفظ کے مطابق خیال کرنا صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں "برشا" نہیں ہے، "ورشا" ہے اور ہندوستانی بول چال میں "برشس" نہیں بلکہ "برس" (سین مہلہ سے) آتا ہے؛

"در بہار عجم نوشتہ کہ لفظ ہندویت و نزد فقیر مولف کتاب مفہم برسکال است

کہ بر سین مہلہ باشد چہ در ہندی برس بمعنی بارش و کال بمعنی وقت۔ چوں بعد از تحقیق اس لفظ در سراج اللغات تلاش کردم بعینہ مطابق نوشتہ خود یافتہم۔"

اُردو میں یہ لفظ برشگال کاف فارسی کے ساتھ بھی آیا ہے۔ اس کو غلط قرار دے کر برشکال (بہکات غری) کو ہی درست قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ مرتب کے لیے ضروری تھا کہ غالب کی تحریر سے سند پیش کرتے۔

(۳)

مرتب بہ گمان غالب تدوین میں کسی ضابطے کے پابند معلوم نہیں ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خیال کے مطابق صحیح متن کو حوض میں اور اغلاط و اختلاط نسخ کو حاشیے پر جگہ دی ہے اور اس کے لیے سند یا حوالہ درج کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ غور کریں تو بعض مقاموں پر حوض حاشیے میں صحت کے اعتبار سے برعکس صورت نظر آئے گی۔ دو مثالیں درج کی جاتی ہیں :

صفحہ	متن	حاشیہ
۸۶	لوہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں	تیمار دار
۲۰۰	اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج خستگی کا تم سے کیا شکوہ کریں	ج : ہتھکنڈے

تیمار دار پر بیمار دار کو ترجیح دینے کی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ہے اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا گیا ہے۔

ہتھکنڈے پر ہتھکنڈے کی ترجیح تو ظاہر بھی صحیح نہیں معلوم ہوتی ہے۔ راقم کے خیال کے مطابق یہ لفظ "ہتھکنڈے" (ہتھ : ہاتھ + کنڈ : کنڈا = رکاوٹ یا خلل وغیرہ) بمعنی خلل یا رکاوٹ پیدا کرتے

کا وہ عمل جس کا تعلق ہاتھ سے ہوتا ہے اور اس اعتبار سے حرکت تا اور کاف دونوں کے بعد ہائے مخلوط کا لاتا ضروری ہے۔

مرتب کا کہنا ہے کہ انھوں نے قاری کی سہولت کا خیال رکھا ہے لیکن انھوں نے واقعی جو کیا ہے اس سے برعکس صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اوپر کی مثالوں میں صحیح صورت کو حاشیے پر جگہ دی گئی ہے۔ لائق مرتب نے متن کو اپنے طور پر درست کرنے کی بھی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں بعض بیجا تصحیحات بھی کر دی ہیں، مثلاً :

صفحہ	متن	حاشیہ (تصحیح)
۶۵	مجھے دماغ نہیں خند ہا ہے بجا کا	خندہ ہا ہے
۲۳۹	پھر گرم نا ہا ہے شرر بار ہے نفس	ش : نا ہا ہے

لیکن اس نوع کی تصحیح کا بھی التزام نہیں کیا گیا ہے چنانچہ صفحہ ۴۵ پر لکھا ہے طر

تالیف نسخہ ہاے وفا کر رہا تھا میں

حقیقت یہ ہے کہ یہ تصحیح غلط اندیشی کے سبب سے ہے۔ خود غالب ایسے موقعوں پر اصل کلمہ کے آخر کے ہائے ہوز کو حذف کر دیتے تھے چنانچہ ان کی ایک تحریر اس طرح ہے :

”بندگان نواب سترطاب۔ از نظر قبولی بندگان نواب صاحب“

غالب کی یہ تحریر اصولاً صحیح تھی یا غلط، اس بحث کا یہ مقام نہیں ہے۔

صفحہ	متن	حاشیہ (تصحیح)
۶۸	وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا	نخب : یک
۶۸	ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا	ش : اک
۱۰۸	یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل	ش : اک

لفظ ایک ایک، اک تینوں طرح سے رائج ہے۔ فاضل مرتب نے اختلاف رائے کی توفاشاد ہی کر دی ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ وہ کس صورت کو صحیح سمجھتے ہیں اور کیوں ؟ یہ صورت موجودہ دوسرا مصرع جس طرح حوض میں لکھا ہوا ہے ناموزوں ہے۔

تحریر کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اسے تلفظ کے مطابق ہونا چاہیے خصوصاً قافیہ اور حالت

رکبہ میں زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کلمہ صحیح کے آخر میں آنے والے ۰ ہائے ہوز اور یاے
بھول کے محل کا اُردو میں ہوز پوری طرح تعین نہیں ہو سکا ہے۔ اس صورتِ حال نے مرتب کو بڑی
دشواری میں ڈال دیا ہے۔ یہ بات ذیل کی مثالوں میں دیکھی جاسکتی ہے:

صفحہ	مصرع (متن)	حاشیہ
۴۸	کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے	ش: نقشا، جلوے
۱۷۵	نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا	ح: نظارے
۱۸۰	میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے	ح: پتے
۲۱۲	ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے	ح: پردہ
۲۱۳	یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے	ش: ح: نظارے

ان مثالوں پر بھی مرتب نے اس بارے میں کوئی اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ کون سی صورت کو صحیح
سمجھتے ہیں۔ خود غالب کی تحریروں میں بھی کسی خاص مسلک کی پابندی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ ذیل
میں ان کی بعض تحریریں نقل کی جاتی ہیں:

وہ لقا نہ یہاں سے لشکر کو گیا۔۔۔ برسات کا اندیشہ مانع آیا نقل سرنامہ اور
خط کے بہتیا ہوں۔

سرگرم تقاضا بلکہ آمادہ شور و غوغا تھی۔۔۔ انجام قصیدہ میں جو قرض کی گلی
پانی جائیں۔۔۔ الخ

اپنی کنبی میں ہوئے۔۔۔ رجب کا ہینا قرار پایا

دیوان کی زیرِ تبصرہ اشاعت میں متن میں بعض مصرعے ناموزوں بھی لکھے ہوئے ہیں مثلاً

صفحہ ۱۶۶ پر ہے مگر

کیجے بیاں سرور تب غم کہاں تلک

حاشیے پر اختلاف کا اظہار اس طرح کیا ہے: ش: تب

پورے دیوان میں صرف چند مقاموں پر فاضل مرتب نے اپنی کسی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مثال کے طور پر غالب کے مصرع

غم گیتی ہے مراسیہ امر کی زنجیل

میں فاضل مرتب نے حاشیے پر تحریر کیا ہے کہ :

”شش : عمر۔ اہل لفظ عمر ہی ہے لیکن غالب نے حضرت عمر سے القباس سے
بچنے کے لیے اسے ’اُمَر‘ لکھا ہے۔ لہذا اور عمرو بن امیہ داستان امیر حمزہ کے
دو مشہور کردار ہیں۔“

اس مقام پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مالک رام صاحب کے خیال میں نسخہ نظامی کی کتابت خود غالب
نے کی تھی؟ کاتب کی تحریر کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ”غالب نے لکھا ہے۔“

غالب کا عقیدہ معلوم ہے اس لیے ”حضرت عمر سے القباس سے بچنے“ کی بات بھی فضول ہے۔

داستان کے کردار کا نام ”عمر“ ہے (اے کہ عمر) اور دوسرے نسخے میں یہی لکھا ہوا ہے، اس لیے ”اُمَر“
کو صحیح ظاہر کرنے کے لیے تاویل کرنا غیر ضروری بات ہے۔

دیوان غالب کے زیر تبصرہ ایڈیشن کے سرورق پر مرتب کی حیثیت سے جناب مالک رام
کا نام چھپا ہوا ہے اور یہ خود ان کے قول کے مطابق نسخہ نظامی کی نقل ہے لیکن یہ ایسی نقل ہے
جس میں اغلاط کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو میں تدوین کے اچھے بُرے جو کام کیے گئے ہیں ان کے ساتھ
اس دیوان کو بھی شمار کرنا ان کے حق میں مناسب نہیں ہے۔

(۴)

انسانی فطرت ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتی ہے لیکن شاد و نادر برعکس صورت
بھی دیکھنے میں آجاتی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں غالب کی اور غالب سے
متعلق کتابوں کی اشاعت کی ہر طرف دھوم مچی ہوئی تھی۔ فروری ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب
کیٹی ڈبلی نے جب دیوان غالب چھپوانا چاہا تو نظر انتخاب مالک رام صاحب کے دیوان غالب پر پڑی۔
توقعات جو بھی رہی ہوں ہو ایہ کہ پہلے ایڈیشن کے مفصل مقدمے کی جگہ صرف دو صفحوں کے ”تعارف“
نے لے لی۔ حواشی جو کچھ اور جیسے کچھ تھے، سب حذف کر دیے گئے، کلام کی طرف جو کچھ توجہ کی گئی بقرہ
مرتب یہ ہے کہ :

”چار شعروں کا اضافہ ردیف می کی غزل : خم کیا ہے قلم کیا ہے، میں اردو“

معلیٰ سے کیا گیا ہے۔ میں نے آخر میں سہرا بھی بطور ضمیمہ شامل کر لیا ہے۔
یہ سہرا کہاں سے نقل کیا گیا اور اردو سے معلیٰ کا کون سا ایڈیشن مرتب صاحب کے پیش نظر تھا۔ یہ
بتانے کی زحمت نہیں کی گئی۔

علم و تحقیق کے بلند معیاروں کی باتیں کرنے والوں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ ♦♦

حواشی

- ۱۔ دیوان غالب نسخہ مالک رام، مطبع اول، ص ۳۱ تا ۳۲
- ۲۔ دیوان، مقدمہ ص ۲۲
- ۳۔ آج جب کہ کثرت آبادی نے دنیا کو پریشان کر رکھا ہے، پرانی کتابوں کے رکھنے کے لیے جگہ کا مسئلہ
بھی پیدا ہو گیا ہے۔ جناب مالک رام نے اس مسئلے کا نہایت عمدہ حل پیش کر دیا ہے کہ جتنی کتابیں
مصنف نے خود چھپنے کے لیے اہل مطبع کو دی ہوں ان کے تمام پرانے نسخے ”دانتہ نظر انداز“ کیے
جانے کے لائق ہیں اس لیے ان کو نذر آتش کر دینا چاہیے۔
- ۴۔ یہ ”نسخہ رام پور جدید“ بھی کہا گیا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اسے مرتب کر کے پہلی مرتبہ مطبع
قیمہ بمبئی سے ۳۴۴ صفحات پر چھپوایا تھا۔ یہ انتخاب خود غالب نے نواب کلب علی خاں والی رام پور کی
ایمارت سے تیار کیا تھا۔
- ۵۔ مفتی محمد انوار الحق نے ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کے مقدمہ کے ساتھ ”دیوان غالب جدید معروف بہ نسخہ
حمید“ مضید عام اسٹیم پریس آگرہ سے ۱۳۴۷ھ / ۱۹۲۸ء میں چھپوایا تھا۔ یہ ۵ صفحہ ۱۲۲ھ /
یکم نومبر ۱۸۲۱ء کے مکتوبہ ایک قلمی نسخے پر مبنی ہے۔
- ۶۔ مرتبہ غالب۔ تحریر موزعہ ۸ دسمبر ۱۸۵۹ء
- ۷۔ ایضاً ۱۱ نومبر ۱۸۶۱ء
- ۸۔ ایضاً ۲۷ نومبر ۱۸۶۴ء
- ۹۔ غیاث اللغات، ص ۶۳
- ۱۰۔ اردو لغت، ج ۲، ص ۱۰۲۰

- ۱۱۔ سرمایہ زبان اردو، ص ۲۹۵، فرہنگ آصفیہ، جلد ۴، ص ۷۰۰
- ۱۲۔ مرقع غالب۔ تحریر مورخہ ۳۰ جولائی ۱۸۶۳ء
- ۱۳۔ ایضاً ۱۸۶۳ء
- ۱۴۔ ایضاً ۲۲ اگست ۱۸۶۵ء
- ۱۵۔ ایضاً ۱۹ اگست ۱۸۶۷ء

مآخذ

- ۱۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۷ء
- ۲۔ ایضاً ایضاً صد سالہ یادگار غالب کمیٹی دہلی ۱۹۶۹ء
- ۳۔ مرقع غالب، پرکھوی چندر، دہلی ۱۹۶۶ء
- ۴۔ اردو لغت، جلد ۲، کراچی
- ۵۔ سرمایہ زبان اردو، جلال کھنوی
- ۶۔ غیاث اللغات
- ۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، مولوی سید احمد دہلوی

برہان قاطع سے متعلق غالب کے عہد کے علمی و ادبی معرکے

روحیہ خانم

فرہنگ ان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں ان گشتگو کرتا ہے، اس میں سب الفاظ کے معنی درج ہوتے ہیں، اس کے علاوہ لفظوں سے بننے والے دوسرے الفاظ، محاورات، شبیہات، استعارات اور اصطلاحات بھی درج ہوتے ہیں۔

Meaning is nothing but shade and shade in colour. The colours are only seven but the shades are almost four Lakhs in number.

فرہنگ لکھنے کا مقصد علوم و ادب کو باسانی پڑھنا ہوتا ہے۔ اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے میں کسی دشواری کا سامنا کرنا پڑے تو اس کو فرہنگ کے توسط سے رفع کیا جاسکتا ہے۔ ایک اچھی فرہنگ لفظ کا تعین کرتی ہے۔ لفظ کا اطلاق بتاتی ہے۔ لفظ کا تلفظ بتاتی ہے۔ لفظ کا مادہ بتاتی ہے۔ لفظ کے معنی بتاتی ہے۔

مندرجہ بالا ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد حسین بن خلف تبریزی نے بھی ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قلب شاہ کے عہد میں گوکنڈہ میں ایک فرہنگ بنام برہان قاطع مرتب کی۔ یہ فرہنگ فارسی زبان کی اہم اور معروف فرہنگ ہے اور اپنے عہد تک کے تمام فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ترتیب الفبائی ہے اور نو "فائدہ" اور "انتیس گفتار" ۱۵۳

شامل ہیں :

- ۱۔ فائدہ اول : زبان درسی و پہلوی و فارسی کے بارے میں۔
 - ۲۔ فائدہ دوم : زبان فارسی کی کیفیت۔
 - ۳۔ فائدہ سوم : تعداد حروف تہی ' وال و ذال کا فرق نیز وہ صیغے جو فارسی زبان میں مقرر ہیں۔
 - ۴۔ فائدہ چہارم : چوبیس حروف کا ایک دوسرے سے تبدیل ہو جانا۔
 - ۵۔ فائدہ پنجم : ضمائر۔
 - ۶۔ فائدہ ششم : حروف مفردہ۔
 - ۷۔ فائدہ ہفتم : ان حروف و کلمات کا بیان جو کلام کی زیب و زینت کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔
 - ۸۔ فائدہ ہشتم : معانی حروف۔
 - ۹۔ فائدہ نہم : ان باتوں کی توضیح جن کا جاننا صاحبانِ املہ کے لیے ضروری ہوتا ہے۔
- "انٹیس گفتار" میں الفبائی ترتیب کے اعتبار سے تمام الفاظ کے معنی بغیر کسی نقد و تنقید کے قدیم لغات سے جمع کر کے ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معنی کی اتنی تفصیل اس وقت تک کسی اور فرہنگ میں دستیاب نہیں ہوتی ہے۔ اکثر الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں۔ اپنی اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کئی بار زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔ لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے یہ نسق و اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ اس فرہنگ میں تین بنیادی نقائص ہیں :
- ۱۔ اس میں تصحیفات کی کثرت ہے۔
 - ۲۔ دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہیں۔
 - ۳۔ ہر وارش الفاظ کثرت سے شامل ہیں (پہلوی زبان میں ہر وارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا یعنی پہلوی رسم خط میں کسی دوسری زبان کا لفظ لکھ لیا جاتا اور اس کا متبادل پہلوی لفظ پڑھا جاتا جیسے پہلوی رسم خط میں مکان بلک لکھتے ہیں شہنشاہ پڑھتے) یعنی ان کو صحیح قاعدے کے بجائے پہلوی املا کے اعتبار سے پڑھایا گیا جس سے لفظ کی بالکل اجنبی شکل سامنے آگئی۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب کے قول کے مطابق: "محمد حسین تبریزی اور برہان قاطع کا نام آتے ہی انیسویں صدی کے سب سے بڑے علمی و ادبی معرکے کا نقشہ سامنے آجاتا ہے" اگرچہ اس معرکے کی ابتدا اٹھارویں صدی کے نصف اول سے ہی ہو چکی تھی جس کے بانی سراج الدین علی خاں آرزو (م: ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) تھے۔ "خان آرزو برہان قاطع کے نقادوں کے پیشرو ہیں۔ انھوں نے ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۴ء میں ایک فرہنگ بنام سراج اللغت لکھی، اس میں برہان قاطع کے تقریباً تمام الفاظ کو نقل کیا، ان کا دوسری لغات سے مقابلہ و مقایسہ کیا اور سب سے آخر میں ان پر تنقید کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا، برہان کی اغلاط و تسامحات کو رفع کیا اور لغت کی تحقیق میں اپنی معتقائد نظر کا اظہار کیا۔ وہ خود اپنی اس فرہنگ میں اس کے لکھنے کی علت اس طرح بیان کرتے ہیں:

"دریں فن (فرہنگ) کتابی جامع تراز برہان قاطع نیست دستنطبتش
فرہنگ جہانگیری و سروری و سرمہ سلیمانی است، لیکن بعد تحقیقات بہ ثبوت
بیوست کہ تصحیفات و تحریفات اس کتاب زیادہ بر لغات صحیحہ است کتابی
کہ پارہ تحقیق جوہر معنی در آن باشد غیر از فرہنگ رشیدی نیست، و چون
این عاجز ہمہ را ملاحظہ نمود، از عدم تنقیح ہر یک آگاہی یافتہ، لہذا سراج اللغۃ
را تالیف نمود۔"

ایک اور جگہ ہے:

"فرہنگ رشیدی سے بہتر کوئی لغت نہیں اور برہان قاطع کی خوبی اس
کی جامعیت ہے مگر ان دونوں میں اغلاط بھی ہیں اس لیے ان کی اصلاح
کی ضرورت تھی اور یہی سراج اللغت کی غرض و غایت ہے۔"

ذیل میں مثال کے طور پر چند الفاظ بیان کیے جاتے ہیں:

چکاک: بہ وزن ہلاک، در برہان بمعنی پیشانی کہ عرب ناصیہ گویند و قبالہ نویس، و آل را نیز
گویند کہ در او گوہر سوراخ کند۔ مولف گوید این معلوم نیست کہ صاحب برہان این کتاب
را چہ پیش آمدہ کہ این قسم تصحیفات در الفاظ مشہوری کند۔ بمعنی اول چکا دہ دال است،

دہم یعنی ثانی بہ صادم ہلہ شتق از صک کہ معرب از چک است و آن صینہ صفت است کہ
در اصل حرف مستعمل شود مثل صداد رمال و امثال آن، و بہ معنی سیوم بہ جای حلی است
و لفظ عربی الاصل۔

فرخشت : بہ خم خا دوم انگشت در برہان جامی کہ انگور در آن ریزند و لگد زنند تا شیرہ آن بر آید۔
مؤلف گوید این خطاست صحیح چرخشت بہ جم فارسی۔

کار گیا : کسر رای ہلہ و کاف فارسی و تحتانی بہ الف کشیدہ در برہان بادشاہ و وزیر و کار فرمان و
کار دان۔ دھریک از عناصر اربعہ و در جہانگیری بہ معنی بادشاہ دھریکی از عناصر اربعہ،
مولوی فرماید :

عشق با آن بگزین کہ جملہ آنها یافتند از عشق او کار گیا
دھم او فرماید :

گفت اطفال مستدین اولیا در غریب فر او از کار گیا
مؤلف گوید صاحب ہر دو نسخہ را غلط واقع شدہ چرا کہ کیا این جا بہ کان تازی است
بہ معنی پادشاہ، و دوم آنکہ کار کیا بدون اضافت است و مطلوب کیا بھی کار بہ معنی
خداوند کہ کار ہا بدو متعلق باشد و آن عبارت است از پادشاہ و سیوم آنکہ کار
کیا در ہر دو مذکور بہ معنی پادشاہ و عناصر نیست بلکہ در بیت اول بہ معنی کار پادشاہ
است کہ عبارت است از سلطنت و در بیت دوم بہ معنی کاری است کہ متعلق
است بہ عناصر پس در این دو بیت کیا است بہ کاف تازی بہ ہر دو معنی مذکور
و ترکیب اضافی است و صاحب جہانگیری ایں در یک لفظ تصور نمودہ
و آن خطاست۔

سید احمد عاصم^{الف} جن کا شمار عثمانی فضلا میں ہوتا ہے انھوں نے تیرہویں صدی
ہجری کے اوائل میں برہان قاطع کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے میں مختلف فرہنگوں سے
استفادہ کیا اور برہان قاطع کی غلطیوں کی اصلاح اور کچھ لغات کا اضافہ کیا جو بیان نافع کے
نام سے قسطنطنیہ سے ۱۲۱۴ھ/ ۱۷۹۹ء بولاق سے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء اور قاہرہ ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۲۵ء

میں شائع ہوئی۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب (م : ۱۲۹۵ھ / ۱۸۷۹ء) نے برہان قاطع کے بعض منہجات پر اعتراض کرتے ہوئے اس کو قاطع برہان کے نام سے ایک کتابی شکل میں جمع کر دیا۔ یہ کتاب سب سے پہلے مطبع خاص منشی نوکسور سے ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے آخر میں مطبع کی طرف سے اس کا سال طباعت بیستم رمضان ۱۲۷۸ھ درج ہے :

”خدای دانش آموز فرھنگ بخش را بہ ہزار زبان سپاس و مرودہ برای ہنر
مندان باریک بین نکتہ سنجان سخن شناس کہ روشن اختر معنی اوج گراشد
د آوارگان تار کی نابودی را راہ نما آفتاب تحقیق وسط السما را شہار رسید
و نور شہید ترقی بہ خط نصف النہار رسید قاطع برہان دافع اغیار آن از
طبع نخستین نقش تازہ یافت و تاوان از تصحیح واقعی و تہذیب ظاہری و
باطنی رونق بی اندازہ یافت بیستم رمضان ۱۲۷۸ ہجری پارہ خاتمہ نماد“

اس کتاب کا اصل متن کل ۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ۱۰ صفحات میں مختلف شعرا کے قطعہ تاریخ قاطع برہان اور آخر میں خود غالب کی تقریظ شامل ہے۔ صفحے کے آخر میں غالب کی یہ رباعی :

دست طع برہان نگر و اقبالش
کز غیب رسد ملک بہ استقبالش
بر خاتمہ نقش خاتم غالب ہیں
زمین دوست کہ گشت مہر غالب سالش

۱۲۷۸ھ

اور پھر غالب کی مہر لگی ہوئی ہے۔ دوسری بار یہ کتاب ۱۳۰۷ھ / ۱۹۲۷ء میں صد سالہ اشاعت کلیات غالب کے زیر اثر صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی زیر سرپرستی بنام ”قاطع برہان“ مطبع بدینش کاویانی و رسائل متعلقہ مرتبہ قاضی عبدالودود شائع ہوئی۔ اس میں مطبع نوکسور کی طرف سے شائع شدہ کتاب کے بارے میں جو معلومات نیز دیگر شعرا کی قطعہ تاریخ اور غالب کی تقریظ دہی

وغیرہ کو حذف کر دیا گیا ہے۔

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر تنقید کے ساتھ ساتھ اس کی غلطیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ غالب کی نظر میں برہان قاطع نہایت کم درجے کی کتاب ہے۔ غالب کا اعتراف ہے کہ "صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے، اس لیے جس طرح کمال اسماعیل اصفہانی کو خلاق المعانی کا لقب عطا ہوا ہے تو ان بزرگوار کو اگر خلاق الالفاظ کہا جائے تو کیا عجب ہے۔ اگر غریب الفاظ کا (جو معنی سے دور ہیں) استعمال کیا ہے، صدھا سخ شدہ اور مصحف الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل کر لیے ہیں۔ غالب قاطع برہان کے مقدمے میں کہتا ہے:

"ہر گاہ غم تنہا می زور آوردی، برہان قاطع را نگرستی، چون آن سفینہ گفتار صای نادرست داشت و مردم را از راہ می برد، من آئین آموز گاری داشتم، بر پیردان خودم دل سوخت، جادہ نمایان ساختم تا بیاہمہ نبوید ... با این صمہ کوشش کہ در جہا کردن راست از کاست مرابود، نوشتہ ام مگر از بسیاری اندکی، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صدیکی صمانامی خواہم نوشتہ می داشتم نوشتہ، اما بہ سبب انہو بھی بیان صای ژولیدہ جامع مجموع نتوانستم نوشتہ۔ ہر دیدہ در کہ مغز سخن خواہد کافت با شور بہ صای ناگوار روان خواہد یافت، کتاب آسانی نیست کہ چون دچرا در آن مگنجد گفتار آدمی صست، ہر کہ خواہد بہ میزان نظر سنجد" ۱۲

غالب سبب تالیف قاطع برہان کے ضمن میں اعتراف کرتا ہے:

"بہ یزدان دانش بخش، داد پسندی پناہم و دانش از خدا داد از خلق می خواہم تا گرفتہ ترزند و خوردہ نگیرند کہ با مردہ دو صد سالہ دشمنی چرامی در زد نہ مرا با محمد حسین دکنی بحث است و نہ بر شہرت برہان قاطع رشک، این شور و غوغا کہ در سال یک ہزار و دو صد و ہفتاد و نہ خواست، صمانا از خاکیان تا افلاکیان صمد دانند کہ کران تا کران قلم و ہند و شرہ در آن دھلی را چگونہ برہم زد

قطعہ کہ درنمائش سال شروع این فتنہ بہ آئین تخریج از مبداء فیاض بہ من
جوالت رفتہ است، درین دیباچہ صورت نگارش گرفتہ است تا پانزدہ نگاہ
نگرندگان این اوراق تواند بود۔

چوں کرد سپاہ ہند در ہند
با انگلیسیان ستیز بجایا
تاریخ وقوع این دستلخ
واقع شدہ "رستخیز" بجایا

۱۲۴۳ھ

"رستخیز" کے اعداد ۱۲۴۴ نکلتے ہیں اور "جا" کے ۴، اس طرح ۴ کو اگر ۱۲۴۴ میں سے نکال دیں تو ۱۲۴۳ رہ جاتا ہے۔ غالب کا کہنا ہے :

"درنگرستن این نامہ کہ من سید کرم شرط آنست کہ چون بہ دیدن این
سواد سویہ امداد دل نہند برہان قاطع در مقابل نہند، چشمی بہ سوی آن
دارند و چشمی بہ سوی این، اما چشم حقیقت نگر بہ چشم غلط بین۔" ۱۴

خود غالب نے قاطع برہان کے مقدمے میں اس کتاب کا سال تکمیل کے لیے مندرجہ ذیل قطعہ کہا ہے :

یافت چون گوشتال زمین تحریر
آنکہ برہان قاطعش نامست
شد مسمی بہ متا طع برہان
درس الفاظ سال اتمام است ۱۵

۱۲۴۶ھ

"درس الفاظ" سے سال تکمیل ۱۲۴۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ غالب نے برہان قاطع کے سلسلے میں اپنے
متعدد خطوط میں بھی اظہار رائے کیا ہے :

"اس دامنہ گی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی
اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزار ہا لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ،

اشارت پاور ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا
ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا۔^{۱۶}

غالب نے قاطع برہان میں برہان قاطع پر جو تنقیدیں کی ہیں اس سلسلے کی چند مثالیں بطور نمونہ
ملاحظہ ہوں :

برہان قاطع : آب دہ دست : ہر کسر دال ابجد دھائی ہوز، اشارہ بہ حضرت رسول
صلوات اللہ علیہ ست خصوصاً و شخصی را گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش
صدر و زینت مجلس از او باشد عموماً۔^{۱۷}

قاطع برہان : از خامی عبارت چشم می پوشم و می خروشم کہ آب دہ دست مرکب از آب
و دہ کہ صیغہ امر است از دادن و دست کہ با وجود معانی دیگر مسند را نیز
گویند معنی ترکیبی رونق دہندہ مسند ہر آئینہ تا مسند را بہ طرف نبوت یا
رسالت یا صداقت مضامین نگردانند بہ مقام لغت فرو نیارند بلکہ در مدح
اکابر و صدور نیز بی اضافہ لفظ امارت و شوکت و امثال اینہا نگارند
نہ بینی کہ تنہا آب دہ دست افادہ معنی شویانندہ دست می کند و آن
اھانتی است، قبیح بیچارہ در نظم و شرف آب دہ دست رسالت دیدہ
است و نیمہ مضمون را لغت اندیشیدہ است۔

برہان قاطع : آب زیر گاہ : کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب دانماید و در باطن مفتن و
فتمنہ انگیز باشد و گنایہ از خوب و نیکی مخفی و رواج خس پوشش ہم صست
چنانکہ اگر گویند آبش زیر گاہ است، مراد آن باشد کہ خوبی و نیکی و قابلیت
و استعداد و رواج در نقش مخفی پوشیدہ است۔^{۱۸}

قاطع برہان : زہی طرز عبارت در رواج در رونق خس پوشش روزمرہ کجائست، رواج
و رونق از نیر و ہای باطنی نیست کہ آن را نہانی تو ان گفت، فروغی ست
آشکارا و حسنی است نمایان، آن را مخفی و انگاہ بہ صبحار استعارہ خس
پوشش گفتن اگر تمسخر نیست چیست؟ طرفہ آنکہ استعداد را با رواج مراد

آوردہ، یارب استعداد کہ جز در قوه وجود ندارد بارواج چگونہ مراوت خواہد بود؛
 بحث بی ربطی الفاظ یکسو معنی بدان آشفتگی کہ این لغت را از استعداد می
 نشمرده سخن کوتاہ آب زیر کاه عبارت از اتفاق و ریاست و بس و اینکه گویند
 آبش زیر کاه است نیز افادہ معنی خوبی و یکی باطن نمی کند، مراد آنست کہ
 حال باطنش مجہول است تا چہ پدید آید و منشا رالیہ چگونہ کسی باشد۔

قاطع برصان کا نکلنا تھا کہ حمایت و اختلافات کا ایک بازار گرم ہو گیا۔ چاروں طرف سے
 حملے شروع ہو گئے اور اس کی مخالفت و موافقت میں رسالے اور کتابیں لکھی جانے لگیں۔ یہ سلسلہ
 غالب کی وفات (۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء) تک جاری رہا۔

غالب نے اس کتاب میں کچھ بذلہ سنجی، شوخی اور ظرافت سے کام لیا تھا، اس کو بنیاد بنایا
 گیا اور اس کتاب کے مطالب و مضامین کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ شوخی اور ظرافت کا جواب لوگوں نے
 نہایت بے ہنری سے دیا۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ یہ بحث نہایت متانت و سنجیدگی کی حامل تھی اور
 چونکہ خالص علمی و تحقیقی تھی اس لیے غالب کو یہ زیب نہیں تھا کہ اس میں شوخی اور ظرافت سے کام لیتے۔

سید سعادت علی میرمنشی ریڈیٹنٹ راجپوتانہ نے ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء میں ایک رسالہ
 شوق قاطع برصان کے نام سے لکھا جو قاطع برصان مرزا اسد اللہ خاں غالب کے جواب میں فارسی
 زبان میں لکھا گیا جس کا ذکر اس کتاب کے آخر میں کیا گیا ہے:

”بروز جمعہ محرم الحرام سنہ ثمانین و مائتین دالفت من ہجرة النبوة۔“

میں یہ کتاب مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی (بجائے دہلی) باہتمام اموجان شائع ہوئی۔ اس کے
 آخر میں شیخ احمد کا قطعہ تاریخ طباعت درج ہے۔ اس قطعے کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہر مصرعے کا
 پہلا حرف مصنف تاریخ قطعہ کے نام کا حرف ہے اور ہر آخری حرف تاریخ کا عدد ہے:

- | | |
|---|--------------------------------|
| ۱ | آنکس کہ ز اقوال بزرگان سر تافت |
| ح | حرفی تشبیہ در حق اینان بگاشت |
| م | میدان بہ حق خوشتن امروز آن حرف |
| د | دیروز کہ از پی کسانہا پنداشت |

منشی سعادت علی اس کتاب کے لکھنے کی غایت میں رقمطراز ہیں :

”پیش ازین چند سالی کتابی مسمی حقائق العجائب بہ تقدیم لغات ہندی مستعمل زبان اردو و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم معنی لغات ہندی مذکورہ مندرجہ کتاب برہان قاطع و فرہنگ رشیدی و غیاث اللغات و شمس اللغات و غیرہ فارسی و صراح و قاموس و غیرہ عربی تالیف کردہ ہوں، اکنون شغفم کہ مرزا اسد اللہ غالب بہ کمال استعداد نظم و نشر و نور اخلاق کہ از مبداء قیاض عطا شدہ نظیری ندارد، رسالہ بہ اعتراض نا درست بودن لغات فارسی مرقومہ کتاب برہان قاطع نگاشتا اند، بہ دریافت این حال افسوس کردم و پشیمان گشتم کہ چرا این قدر عرق ریزی در انتخاب لغات از برہان قاطع و تالیف این کتاب کردم۔“

وہ پھر کہتے ہیں :

”چون آن رسالہ نزوم رسید دیدم کہ دو صد و ہشتاد و چار لغت اعتراض کردہ مرزا اسد اللہ غالب درین منظوش اند، اکنون خردمندان انصاف گزین حق پسند داور کی فرمایند کہ در اکثر کتب لغات زیادہ از پنج یا شش ہزار لغت نمی باشند و در برہان قاطع ہزار و [ہیجہ] ہزار و ہشتصد و ہشتاد و ہفت لغت و در ملحقات آن سہ ہزار و چار و صد و سی و پنج لغت، صد و بست و دو ہزار و سہ صد و بست و دو لغت اند، با وجود این کثرت چون صد لغت با ہم ترتیب خوردن تہمی از اول لغت تا آخرش چہ جای باب و فصل بہ تقدیم و تاخیر مرقوم شدند کہ احدی از فرہنگ نویسندگان چہ عرق ریزی در ترتیب نگردیدہ، اگر سہو و غلط نقطہ و حرکت در کدام لغت خاص از صاحب برہان سرزدہ باشد بقول مرزا عظیم بیگ تلیند مرزا رفیع المتخلص بہ سودا :
شہ زور اپنے زور میں گرتے ہیں آن کر وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے
جای طعنہ و سرزنش نیست۔“

سعادۃ علی کے نزدیک برہان قاطع جو اتنی ضخیم لغت ہے اور اس کی حروف الفبائی ترتیب جس کے لیے مولف نے نہایت دیدہ ریزی کی ہے تو اگر اس میں چند الفاظ کے نفاط غلط ہو گئے یا حرکات میں فرق آگیا تو وہ قابل سرزنش و طعنہ نہیں ہے۔ انھوں نے قاطع برہان کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب نے ان الفاظ کی جو تعداد ۲۸۴ بتائی ہے وہ غلط ہے، اس کی نظر میں فقط ۲۴ ایسے الفاظ ہیں جو نادرست کہے جاسکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

”صراغہ این نگارندہ لغات نادرست شمرده مرزا اسد اللہ غالب“ تالیف
نویس پر و صیدہ [جست] بست و چهار لغت از آن جلد برآمد از آنجا
کہ علم لغت از منقولات است تصدیق و تصحیفش بدون از کتب لغت مندرجہ
اشعار اسناد اساتذہ سخنوران اصل زبان نامناسب نہ استم فرہنگ شیدی
فرہنگ جہانگیری و مدار الافاضل و مؤید الفضل و بہار عجم را نگریستم اسناد
تحریر لغات صاحب برہان قاطع و اجتہاد در رقم اعتراض مرزا اسد اللہ
غالب صوبہ گشت، دانستم کہ مرزا اسد اللہ غالب کہ نام رسالہ را قاطع برہان
کرده از میں قبیل است کہ:

برعکس نہند نام زنگی کا فور

راست این است کہ مقطع برہان قاطع است نہ قاطع برہان“

درج ذیل سطور میں لفظ آویزہ کی مثال پیش کی جاتی ہے جس سے ان کی اس گفتگو کی
حقیقت کا اندازہ ہو جائے گا جو ان کے برہان قاطع اور قاطع برہان کے سلسلے میں اوپر بیان
کی گئی ہے:

برہان قاطع: آویزہ گوشوارہ را گویند۔

قاطع برہان: حاشا کہ آویزہ گوشوارہ کی تو اندر بود گوشوارہ چیز ہی است زرنگار
مرصع بہ جواہر آبدار کہ بردستار بچیند آویزہ پیرایہ ایت کہ در نرم
گوش کنند فقط۔

محق قاطع برہان: اگرچہ ادعای مرزا اسد اللہ غالب بہ بودن طبع سلیم غلط پسند جز بہ

راستی پیوند است، گمان هیچمدان نیز همین است که مرزا اسد الله غالب طبع
 سلیم غلط پسند جز به راستی پیوند دارند و راستین است که گوشواره پارچه ای
 است سدس مستطیل زرنگار مرصع به جواهر آبدار که پادشاهان هندوستان
 از عقب دستار تاج و گوش می بندند و به امر او وزراء و غیره اعزای دیگر پارچه
 های خلعت می دهند، مگر چون لغات و استعارات و اصطلاحات و کنایات
 از منقولات اند و صحت منقولات بغیر از مأخذ و قعد و روایات معتبره معتبر نیست
 اکرم و اشرف منقولات زبان تازی است که ماخذش قرآن مجید و حدیث
 شریف و قول قصای عرب است و بهتر از زبانهای دیگر زبان پارسی است
 و ماخذش فی زماننا کتب منظوم نظامی و مولوی و فردوسی و سعدی و جلالی
 و دیگر اساتذ پیشین و کتب لغات که حاوی اشعار اهل زبانهای پیشین
 و پسین به اسناد اصطلاحات و کنایات و استعارات اند و در کدام کتاب از
 کتب مذکوره لفظ گوشواره که مصداقش پارچه سدس مستطیل به زر و دوزی
 و غیره باشد دیده نشد، پس بدون سند به اعتبار گمان هیچمدان و طبع سلیم
 غلط پسند جز به راستی پیوند مرزا اسد الله غالب و نیز با اینکه حاشا که گوشواره
 آویزه یکی تواند بود که می پذیرد، ظاهر اُبتسن این قسم پارچه پر پس دستار
 بر کردن جامه و نمید که نام نهاده پادشاهان است بجای قبا و کمر هندوستان
 است و در ز اهل لغت به سند اشعار اهل زبان به این معنی هم گوشواره
 می نگاشتند راست این است که گوشواره و آویزه یکی است چنانکه در بهار
 عجم مرقوم است که گوشواره و گوشوار زری است که در گوش آویزند و آن را به
 تازی قرط خوانند و ستاره از تشبیهات اوست، کلیم می گوید:

قربان آن بنا گوش و آن برق گوشواره

با صم چه خوش نمایند این صبح و آن ستاره

در صراح نگاشته قرط با لضم گوشواره، تقریظ گوشواره نهاده صاحب فرهنگ رشیدی

فرمودہ کہ گوشوار فلک ماہ نو و این صم در برھان قاطع رقم زدہ کہ لعل پیکانی
لعلی را گویند کہ بہ اندام پیکان باشند و از آن گوشوارہ سازند و صاحب
غیاث اللغات بہ سند مصطلحات می طراز د کہ گوشوارہ نام زیور است کہ در گوش
کنند فقط این دعوی بی دلیل مرزا اسد اللہ غالب را سوامی اجتہاد چہ
پنداشتہ آید و اجتہاد در منقول غیر مستقول۔

نجف علی خاں جھیری متخلص بہ نجف (م : ۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۰ء) کے دادا ماور النہر کے رہنے
والے تھے، ان کے والد ماور النہر سے دہلی تشریف لائے اور خود نجف علی اگرے میں پیدا ہوئے جیسا
کہ خود انھوں نے دافع ہدیان میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے :

”من می گویم کہ خیالی (جدید پر پدر) من از ماور النہر بود و پدرم ولد دھلی پیکر
پزیرفت و من در اگرہ منشور ہستی یافتہ ۲۳

انھوں نے فارسی زبان میں محرق قاطع کے جواب میں دافع ہدیان کے نام سے ایک رسالہ جو ۱۲۸۱ھ /
۱۸۶۴ء میں لکھا۔ یہ باہتمام میر فتح الدین اکمل مطابع دہلی سے اسی سال شائع ہوا اور ۲۸ صفحات پر
مشتمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”الحمد للہ والمنت کہ کتاب لا جواب بہ تنسیخ و تردید محرق قاطع برھان۔ این
رسالہ ای است از بندہ صبح نیر محمد نجف علی المخاطب بہ خطاب خانی ابن
مرحوم محمد عظیم الدین غفر اللہ، دافع ہدیان نام، بہ گزارش حال فصاحت و
بلاغت، لختی از عبارت محرق قاطع برھان گویم بہ یاری توانا یزدان کہ ہر چند
از باستان روزگار زادگان ابوالبدایع جنون و مولید ام الغرایب البہی شکر
کارند و شگفت صابارند، آن مایہ کہ نگرندگان باصحوش را دیدہ بہ حیرت می
کشند و دیدہ و ران کشادہ چشم را جان بہ کالیوگی (حیرانی) می سپارند، اما
درین زمان ماسلسلہ این تولید دراز تر کشیدہ و زنجیر این شگفت کاری
بہ کران رسیدہ، چہ ہر نادانی بہ دانش آرائی و ہر بستہ زبانی بہ گفتار سرائی
است۔ آوخ جدا کرد خوب از زشت، و تمیز راست از کاست از جہان

بہ پنہاں شد، ورنہ دیدہ از دیدہ شرم داشتی و صفت ناشناسی ہرزہ
 ننگاشتی۔ آموزگار صدہ تو ان کجا کہ کودکان سر بہ بازی دادہ و شوخ چشمان
 زبان بہ ہرزہ کشادہ را گوش پیچ دھد تا دیگر زبان ناستودہ گفتار
 نکشایند۔ ۲۴

اس رسالے کے آخر میں محمد تفضل حسین خان بن دیوان محمد فضل اللہ خان کی تعریف و قطعہ تاریخ
 دی گئی ہے جو مرزا غالب کے شاگردوں میں سے تھے، وہ کہتے ہیں :

"اللہ اللہ چہ نگارین ارتنگ است غفلت زدای، در نگین گلستہ است
 صوش فرمای، فی فی مرد سادہ دل خرد مردہ را گوش تابیت رواں فرمای،
 و مجنون تپ محرق زدہ را تر یاقی است مایخویا ربای، گم کردہ راہ دانش را
 روش آموز اوست، رعد باد یہ ضلالت را ز قمار در قدم سوز، سیاہ بخت
 ابدی را بندی است دل بند، و جنون زدہ غفلت را بندی است سود مند،
 رنجتہ کلک گوہر بار فرزانہ، باہوشش دانش یگانہ، فراطون پایہ ارسطو سرایہ،
 عالم بی بدل، فاضل بی مثل، ناظم بکتا، ناثر بی صمتا، نظیری نظیر ظہوری ظہور،
 آسان سخن را ماہ نیم ماہ و جہان معنی را مہر نیم روز مولوی سید نجف علی خسان
 زاد اللہ القاہ خدای گیتی بہ مہر فردز این برگزیدہ روزگار را کہ آموزگار ان
 بادانش را بہین آموزگار است، از چشم زخم عین الکمال روزگار بر کران
 داراد و این نامی نامہ را کہ مسمی است بہ دافع ہذیان اسم با مسمی گرداناد،

چوں بہ حب خواہش کوکب رضا خاں طبع کرد
 گشت مہر آسا در خشاں کوکب اقبال طبع
 از مولف آفرین صد آفرین بر صہ کہ گفت
 "دافع ہذیان جواب محرق" آمد سال طبع

ان کی نظر میں صاحب برہان قاطع کو صحیح سمجھنا غفلت و لگمی کا نتیجہ ہے اور قاطع برہان غالب

کی تحریر سر بسر دل کو بچھانے اور پسند آنے والی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ تومن سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو:

برھان قاطع: تومن بہ اول بہ ثانی مجہول رسیدہ ویم مفتوح بہ نون زدہ، قصبہ را گویند کہ صد پارہ وہ در تحت آن باشند، و جمع آن تومنات است، بعضی گویند ترکی است ^{۲۴}

قاطع برھان: بعضی گویند ترکی است مگر در گمان جامع عربی است کہ جمع آن تومنات آورده، فی فی بیچارہ این لغت را از سومات آورد و اورا مجہول می نویسند و او خود کجاست کہ مجہول صفت آن افتد، دیگر صد پارہ در فن فرزائگان را بہم می زند پارہ وہ معنی ہے و او آنست کہ لفظ ترکی است، و در تحریر لغات ترکی اعراب بالحروف نوشتن رسم افتاده است، و او علامت ضمہ تہامی فوقانی و الف علامت فتحہ میم صر آید تو مان نویند و تمن خوانند بہ تہامی مضموم ویم مفتوح، و تمن در ترکی بست را گویند و یوز صدر او، نمک بہ میم مکسور و نون ساکن ہزار را۔

محقق قاطع برھان: یاد دارم بہ صغٹامی کہ میرمنشی دفتر فارسی محکمہ عالیہ صاحب انتظام کل امور ادنیٰ و اعلیٰ متعلقہ دارا را جستان بودم، کاغذات از قصبہ جاو و متعلقہ ملک مالوہ مضاف گواہار معرفت محکمہ نیچہ می آمدند، در آن بحسبای لفظ تحصیل دارتمندار نگاشته می شد، نہ معلوم کہ چندین وہ تحت دی بودند و پیش ازین در فوج بادشاہ دہلی در یک ہزار پیادہ تمن صد صد کس می بودند و افسر صد کس را تمندار می نامیدند، ازین تحریرات مفہوم گشت کہ تومن لفظ ترکی است، و بست را گویند صر ہے باشد و یوز صدر او سک ہزار را و در محاورہ ہر ملک تمن بہ معانی مختلف مستعمل است، و تومان در ملک روم نام زر مسکوک نیز هست بدانت خاکسار خیال است کہ در آن وہ کہ تمندار قیام داشتہ باشد آن را تمن گفتہ باشند از روی مجاز و چونکہ

کتاب برهان قاطع مولفه زیاده از دودصد سال است و در محاوره آن زبان و در محاوره این زبان و آن هنگام تفاوت بسیار در هر ملک است سوای ازین مجاز را در کلام بسا دخل است چنانکه بول را مجازاً قاروره می گویند و قاروره شیشه باشد که در آن بول کرده پیش طیب برای مشاهده برند فقط.

دافع هذیان: تتمه عبارت صاحب محرق را که ازین قبیل بهر زگی و بی طرکی بود ترک کردیم که این مختصر گنجایش آن بر نمی تافت و معذرتاً مع رطلال افزای بود، اکنون گویم یاد دارم هنگامی که میرمنشی دفتر فارسی محکم انتظام سهام میوار بودم و بچه قیام گاه بود، جادو را دیدی یا فتم، مسکن بقالان تره فروش و دیگر اقسام صحرایان و وصف چو بهلان و مینه ها و ازین قبیل بیابانیان و خوش سیرت کسانی را که نختی به مشور باشند، گذری بدان کمتر بود پس اصطلاح باشندگان این ده صاحب محرق را سندی کامل در دست افتاد که جواب زبان بر و پاسخ مسکت اندیشیده به دفع اعتراض صاحب قاطع برهان پرداخت، و با این همه چهل خود از بر شارش دیدهای آن فرمود، برین تقدیر سخن سر بسته بمحمد سبحان الله، و چنین باید که در مقام تحقیق الفاظ فارسی و ترکی محاوره و شتیان هندوستان را که به گاه و خهره صبری دارند سند کامل بر شمارد و باز نیم سفته بگزارد، آنچه از حکایت فوج بادشا دهللی افسانه صهره بر سر و محصل آن نیز دریافته نگشت که مقصود از آن چیست؟ اگر خواسته از آن ترکی بودن این لفظ هست خود صاحب قاطع برهان با همه دانگات بر سرود باز ازین صهره صاحب محرق چه بر کشود سبب صاحب برهان قاطع را که حرف اعراب یعنی و او را جزو کلمه دانست و لفظ ترکی را فارسی گمان برد جوابی به زبان و پاسخی به بیان نیا ورده، آنچه مجاز را در گفتار خودش می آورد نا فهمیدنش معنی مجاز صهر کجا از راهش می برد، بیچاره نمی داند که مجاز

چہ چیز می باشد و بعد تحریر این صحرافات کہ بہ جواب صبرزہ گفتار صاحب
محرق بہ زبان دادم و بہ زبان رسید خامہ را نگار شد تا سخی جانم بہ اندوہ
می کشد۔ ارمان کہ صاحب محرق در آن هنگام کہ میفرشتی محکمہ انتظام بہات
بود، کسی را بر صحراییان ملک میوار چنان فرستاد کہ شمارہ دیہہ صافی تحصیل
در یافتہ، اکنون بہ تحقیق خود بر می نگاشت و بہ واقعی گفتنی کہ متن این متن در
دیہہ ہمارا گویند زیرا کہ محققان دشت مالوہ از آنم آگہی دارہ اند و معقولات
آن صحراییان در تحقیق الفاظ ترکی یا فارسی مستندی است کافی و دستاویزی
است واقعی، همانا این گونہ ہندیان کہ صاحب محرق را از زبان چکبیدہ بہ
پیدای آوردہ جنون بود نمود باندہ من آفات الجنون و عاصاتہا نام ایزد بیک
پانچ آرائی صاحب محرق کہ بفہم عبارت صاحب قاطع بر آن کہ با صمد لطافت
بہ واضح ترین رد ہما مدعا گزار است را نہ برودہ صبرزہ بر سرودی کہ لفظی از
آن مناسبتی بہ مقصود و ملاپشتی مقصود (مقصود) ندارد بگفتار واد و باز بہ
چہرہ دستی جہل مرکب نامہ بہ تسوید آن سیاہ کرد بہ حیرتم کہ بہ این دشنام فہم
آموز کل ادنی داعی را چہ سان انجام می داد، آری از سپہر نادان نواز
این گونہ کار ہا عجب نیست کہ پیشینیان فرمودہ اند :

اہلبان را ہمہ قند است و گلاب و شربت

قوت دانا ہمہ از خون جگر می بینم و افروز

ازین ہر چہ می گوید اعراض معترض و باز گیر اورا مثبت می گردونہ واضح

مگر آن ایہ ہم فہمیدن ازین بزرگ صمد بہ دوری است :

میان داؤا خان سیاح نے ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۵ء میں اردو زبان میں ایک سال لطائف نبی

۱ کے نام سے محرّق قاطع کی تردید میں لکھا جو باہتمام میر فتح الدین اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔

این نسخہ کہ صفت رشک از رنگ

سرچنگ بود برای خرچنگ

وہ لکھتے ہیں :

”سیاح بحر و برہمچدان بی ہنر، سیف الحق میاں دادخان حق شناسوں
کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ میں رہنے والا اور نگ دکن کا ہوں، میں
نے بعد تحصیل علوم رسمہ سیاحت اختیار کی۔ ان دنوں میں دورے
میری نظر سے گزرے۔ ایک قاطع برہان اور دوسرا محرق قاطع برہان۔
قاطع برہان کا مولف ایک شخص ہے معزز اور محرم، والا رتبہ، عالی شان،
عالی خاندان، انگریزی رئیس زادوں میں محبوب، بادشاہ دہلی کے حضور سے
مخاطب بہ نجم الدولہ و ہیر الملک نظام جنگ یعنی غالب تخلص، اسد اللہ خان
بہادر اور محرق کا جامع کوئی اور شخص، رعایا دہلی میں سے کبھی کسی زمانے
میں کسی محلہ، انگریزی کا سررشتہ دار ہو گیا تھا۔ اور اب خانہ نشین ہے، مہوم
ہنشی سادات علی، نہ نثر سے واقف، نہ نظم سے آگاہ، نہ عقل کا سرمایہ، نہ علم
کی دستگاہ، کسی بستی میں، کسی گاؤں میں، کسی گھاٹ پر، کسی باٹ پر اس
بزرگ کا نام کسی سے نہیں سنا، اللہ اللہ غالب نام آور نامدار، کوئی شہر ایسا
نہ دیکھا جس میں ان کے دو چار شاگرد، دس بیس معتقد نہ دیکھے ہوں۔ ایک
عالم ان کی فارسی دانی اور شیوا بیانی کا معترف، نظم میں ظہوری اور عرفی
کے برابر، نثر میں نثاران سابق و حال سے بہتر۔“

پھر محرق قاطع برہان کی بُرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”محرق کی عبارت، ”واہ کیا کہنا“ مبتدا کچھ ”خبر کچھ“ روابط نامربوط، ضمائر
مخدوعہ، ”اول سے آخر تک سوال و دیگر جواب دیگر کا التزام“ عبارت کے
ایک قلم حشو اور حشو بھی قبیح، ”با این صمد وہ رسالہ سر اسر بغض و عناد و سو ظن
و حق و ضبط و سب و فحش کا مجموعہ۔ آیا خاطر میمون منشی صاحب کیا آیا جو اس
رسالے کے تحریر کا قصد فرمایا۔ کتاب خوگیر عبارت خوگیر کی بھرتی، جو
اشعار شہداشت سند لکھے ہیں وہ زیر تنگ، زیر تنگ، سوارنا بنیا، مرکب

کہنہ لنگ، کتاب گدڑی، ہر فقرہ ٹکڑا، ہر ٹکڑے کا نیارنگ۔ کیا منشی جی نے یہ قیاس کیا ہے کہ تمام ہندوستان میں کوئی عالم، کوئی عاقل، کوئی منصف نہیں ہے۔ اللہ اللہ ہندوستان مجھ فضل و کمال ہے، منشی جی کی حق کا پردہ کھل جائے گا بلکہ مولانا غالب کا ایک شاگرد منشی جی کا خاکہ اڑائے گا، مجھ کو تو حقیقت اور رعایت حق اس تحریر کے باعث ہوئی تاکہ میں نے میں لطایف تجس کیے اور اس نگارش کا لطائف غیبی نام رکھا۔
 ذیل میں لطایف غیبی سے ایک لطیفہ مثال کے طور پر نقل کیا جاتا ہے:

”ضاربِ سیفِ قاطع کا ایک فقرہ ہے“ در چہارودہ سالگی از آموزگار
 پرورش یافتہ“ صاحبِ تبِ محرق اس فقرے کو دست آویز استہزا سمجھ کر
 بار بار لکھتے ہیں اور کھلی کرتے ہیں اور جگت بولتے ہیں۔ ظاہراً منشی جی
 بطنِ مادر سے پڑھے لکھے، روبکاریاں لکھتے ہوئے نکلے ہیں۔ سیف الحق سن یہ
 بات نہیں ہے، جانے گا تو اگر سمجھنے والا ہے، یہاں کچھ دال میں کالا ہے۔
 منشی جی اپنے نزدیک بہت دور ہیں لیکن اقتضائی ”المراء یقیس علی
 نفسه“ سے مجبور ہیں جس طرح منشی جی پر استاد سے فتح باب ہوا ہے،
 جانتے ہیں کہ ہر شاگرد اپنے استاد سے اسی طرح فیض یاب ہوا ہے اور
 نیوے! خانِ غالب اپنی طبع کے وصف میں لکھتے ہیں ”غلط پسند جز بر راستی
 پیوند“ منشی جی نے بہ سبیل طنز اس جملہ مرکبہ کو اپنا تکیہ کلام کھرایا ہے
 لکھتے ہیں اور منشی کے مارے لوٹے جاتے ہیں۔ یارب اس ترکیب پر کون
 ہنسے گا مگر وہ کہ پیٹ بھر کر احمق ہو گا۔ اس لطیفے میں یہ بھی لکھ دینا مناسب
 ہے کہ منشی جی نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان بہادر کا آدھا نام لکھتے ہیں یعنی
 مرزا اسد اللہ غالب۔ صامی فردوسی طوسی اس مقام پر کیا خوب لکھتا ہے:

چو اندر تبارش بزرگی نمود

نیارست نام بزرگان شنود

جس شخص کا بادشاہی دفتر میں اسد اللہ خاں نام لکھا گیا ہو اور نواب گورنر جنرل بہادر کے محکمہ تحشمہ سے خان صاحب بسیار مہربان دوستان مرزا اسد اللہ خاں "لکھا جاتا ہو، اگر ایک شخص گنام رعای دھلی میں سے اس کا نام بگاڑ کر لکھے تو اس نامور کا کیا بگڑا مگر لکھنے والے کا جنت مع البغض ثابت ہو گیا۔

اس سے زیادہ گرم ایک فقرہ اور نیچے: منشی جی قاطع کی عادت کو بُرا بتاتے ہیں اور پھر کہیں کہیں اسی انداز کے ایک دو جملے لاتے ہیں، فقرہ پورا کب لکھ سکتے ہیں، دو چار لفظ جمع کیے اور ٹھیک نکل گئے، جیسے پڑھا تو تا دن بھر میں کبھی "حق اللہ، پاک ذات اللہ" بول اٹھتا ہے اور باقی تمام دن میں میں کیا کرتا ہے۔ مانا کہ قاطع برہان کے جواب لکھنے سے منشی جی کی مراد یہ تھی کہ کنج خول سے باہر آئیں اور صاحب نام و نشان کے مقابل ہو کر خود بھی نام پائیں، یہ نہ سمجھے کہ مشہور نہ ہوں گے مگر اشتہاری ہو جائیں گے، عزت نہ ملے گی موردِ صد گونہ خواری ہو جائیں گے، مولوی روم علی الرحمۃ جو بڑا صاحب کمال ہے یہ شعر اس کا جناب منشی جی کے حسب حال ہے:

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس درو
میکش اندر طعنہ پاکان برد

اہل نظر قاطع و محرق کو جب باہم دیکھیں گے تو قاطع کی عبارتیں موتی کی لڑیاں نظر آئیں گی اور محرق کی نشریں ماسخ کی بڑیاں نظر آئیں گی، ہمارے منشی صاحب ازروی علم و فن منشی نہیں ہیں، ازروی پیشہ و جرئت منشی ہیں، جیسے منشی بھیروں ناتھ اور منشی گیند امل۔^{۳۱}

رسالہ سوالات عبد الکَریم بھی محرق قاطع برہان کی تردید اور قاطع برہان کی تائید میں ہے۔ عبد الکَریم نے اس کو اُردو زبان میں اسی سال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تکمیل کیا جو زیرِ اہتمام فخر الدین، اکمل الطالیح دھلی سے شائع ہوئی۔ بقول دکتَر معین: "احتمال قوی می رود کہ تالیف خود

اس رسالے کے مصنف عبدالکریم نے، اسوالات منشی سادات علی صاحب محرق قاطع سے کیے ہیں اور ان سے ان کے جواب چاہے ہیں۔ یہ رسالہ ۱۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتا ہے:

”ضیغہ بندگان رب کریم، عاصی، عبدالکریم منشی سادات علی صاحب کی خدمت بابرکت میں عرض کرتا ہوں کہ میں محرق قاطع برہان کو دیکھ کر آپ کی فارسی دانی، بلکہ دانی کا معتقد ہوا، مگر اپنے قصور فہم سے بعض ترکیبوں کو نہیں سمجھا، ناچار ان کی حقیقت آپ سے پوچھتا ہوں اور توقع ہوں کہ ہر سوال کا جواب جداگانہ بہ عبارت سلیس عام فہم لکھے گا اور یہ اسوالات محرق مطبوعہ کے ۵۰ صفحے سے متعلق ہیں۔ اس نسخہ بے نظیر کے ۴۶ صفحے اور ۳۴ باقی ہیں۔ جب ان سوالوں کے جواب پاچکوں گا تو اسوالات باقی پیش کروں گا۔“

سوال نمبر ۳ صفحہ ۵ سطر یہ ہے:

”ور زمانش آمد شد از ایران و رواج زبان پارسی و شاید از شعرا کلیم ہو۔“
 ہر چند رواج زبان پارسی ہند میں غوریوں کے عہد سے اور ہمایوں کے عصر میں مجدد ہوا ہے اور آپ کی عبارت میں ”زمانش“ کی تفسیر صاحب فرہنگ جہانگیری یا جامع برہان قاطع کی طرف راجع ہے اور یہ دونوں ہمایوں بادشاہ کے بعد ہیں، لیکن میں تم کو زیادہ دیکھ نہیں دیتا اس قدر پوچھتا ہوں کہ ”آمد شد“ کا مضاف کہاں ہے کون لوگ ایران سے آتے جاتے تھے۔ اگر زبانی تم نے کہہ دیا شعرا میں کب مانوں گا؟ اپنے اس فقرے کی رو سے مجھے سمجھا دو گے تو میں تم کو استاد جانوں گا۔“ ۳۵

مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں ایک رسالہ ساطع برہان کے نام سے

غالب کی قاطع برہان کی رد میں لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء میں مطبع ہاشمی میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ بھی فارسی زبان کا رسالہ ہے۔

نامہ غالب جو خود مرزا غالب کی تصنیف ہے ۱۳۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تالیف ہوئی اور مطبع محمدی

دھلی سے شائع ہوئی۔ یہ مرزا رحیم بیگ کی ساطع برہان کی تردید میں لکھی گئی اور خطوط کی شکل میں اردو زبان میں ہے۔ غالب کی نظر میں رحیم بیگ "باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ اس (ساطع برہان) میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطائف غیبی میں رد کر چکے ہو۔"^{۳۶}
 غالب نے مرزا رحیم بیگ کو مفصل خط لکھا اور اس میں کچھ باتیں لکھیں :

نہ در منطق پارسی و دری

ہمیں ہندی سادہ و سہری

خط کے خاتمے پر ساطع برہان کی اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"وہچنین بر افراط و تفریط توضیح را کار بند نشدہ اند کہ بدان حرف گیری تواند کرد۔ تواند توانستن کے مضارع کی بحث میں سے صیغہ واحد غائب ہے۔ فاعل چاہتا ہے، خواہی موزہ جیسے احمد محمود، خواہی نکرہ جیسے فلان برہان، کسی یا شخص، مردی یا زنی اور اگر فاعل مذکور نہ ہو تو اس صورت میں 'توان کرد' چاہیے کہ توان مالم لیستم فاعلہ ہے۔ کرامت تو مجھے حاصل نہیں، ہاں از روی حسن عقیدت کہتا ہوں کہ یا آپ نے یوں لکھا ہے کہ 'کسی بدان حرف گیری تواند کرد' یا 'تواند کی جگہ' توان 'رقم فرمایا ہے۔ دیکھیے آپ نے بیل کے جوئے کا بوجھ میری گردن پر رکھ دیا، اور میں نے ایک بیل کا بوجھ پشت مبارک سے اٹھایا۔"^{۳۷}

آغا احمد علی اصفہانی جہانگیر نگری (م: ۶ ربیع الثانی ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) جو مدرسہ عالیہ کلکتہ کے فارسی کے استاد تھے۔ یہ ڈھاکہ کے رہنے والے تھے، ڈھاکہ کے کا پرانا نام جہانگیر نگر ہے اس لیے جہانگیر می کہلاتے تھے۔ ان کے اجداد اصفہان الامل تھے۔ انھوں نے فارسی زبان میں برہان قاطع کی تائید اور قاطع برہان کی تردید میں ایک کتاب مؤید برہان کے نام سے لکھی۔ اس میں ۴۶۸ صفحات ہیں اور یہ ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۵ء میں منہر العجائب کلکتہ سے شائع ہوئی۔ احمد علی قاطع برہان کے بارے میں لکھتے ہیں :

"بزرگندگان حالی شدہ باشد کہ تمام قاطع برہان چہ پایہ از باطل مورا ست۔"^{۳۸}

مولوی امین الدین دھلوی متخلص بہ امین نے قاطع القاطع کے نام سے فارسی زبان میں

قاطع برہان غالب کی رد میں ایک رسالہ ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں لکھا جو ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں مطبع مصطفائی دھلی سے شائع ہوا۔

غالب نے فارسی زبان میں قطعہ غالب لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دھلی

سے شائع ہوا۔ یہ قطعہ آغا احمد علی جہانگیر نگرہی کے رسالے مؤید برہان کی مخالفت میں لکھا گیا۔

مؤید برہان میں محمد حسین خلیف تبریزی جامع برہان قاطع لالہ شیک چند بہار مولف برہان عجم

در مرزا قلیل کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ مرزا کو جب اس کا علم ہوا تو صرف مطاب سے

گاہ ہو کر فارسی میں ایک قطعہ لکھ کر آغا احمد علی کے پاس بھیجا اور یہی قطعہ "ہنگامہ دل آشوب" حصہ

اول و دوم کی بنیاد بنا۔ غالب کا یہ فارسی قطعہ ۳۱ ابیات پر مشتمل ہے:

مولوی احمد علی، احمد متخلص نسخہ

در خصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است

آخری بیت:

چون نباشد باعث تشنec جز رشک حد

باد غالب خستہ تر گزستہ پروا کردہ است^{۴۱}

غالب نے اپنے قطعے میں زبان و اہل زبان پر بحث کی ہے اور کہا ہے کہ صاحب برہان کی سست

لکھنوی احمد علی کی نظر میں نہیں ہے۔

جب غالب کا قطعہ آغاز احمد علی کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں "ندا سلوٹی" کے نام سے

ایک قطعہ (جو قیاس کیا جاتا ہے کہ خود احمد علی نے ہی لکھا ہوگا) شائع ہوا، یہ قطعہ غالب کے قطعہ کے

وزن و قافیہ میں اس کے جواب میں لکھا گیا:

"دوین قطعہ کہ مولوی احمد علی بہ جواب قطعہ حضرت غالب نگاشتہ از نام

عبد الصمد نداشت گرد خود شہرت داد۔"^{۴۲}

اس قطعہ میں ۴۶ شعر ہیں:

فرق حق و باطل اسی صاحب نظر بشنوز من گزرا جو یای حق ایزد تعالیٰ کردہ است^{۴۳}

فدا کا یہ قطعہ دیکھ کر میدان علم و ادب میں معرکہ آرائی کا بازار گرم ہوا۔ غالب کے دو اور شاگردوں
محمد باقر علی آدرمیؒ یعنی جن کا تعلق بہار کے ایک شہر آرہ، ضلع شاد آباد سے تھا، اور فخر الدین حسین
متخلص بہ سخن نے بھی ان کے قطعے ہی کے وزن و قافیے میں فدا کے قطعے کے جواب لکھے۔ اس طرح یہ
چاروں قطعے "ہنگامہ دل آشوب" میں ۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ / ۱۱ اپریل ۱۸۶۶ء کو مطبع منشی سنت پر شاہ
آرہ سے شائع ہوئے۔ قطعہ محمد باقر میں کل ۲۴ ابیات ہیں۔ قطعہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

ہمای تماشا می سخن دانان معنی آشنا
الکفی با انصی ہنگامہ برپا کردہ استؒ

قطعہ سخن قطعہ دوم بہ جواب قطعہ عبد الصمد فدا از نتائج افکار سید فخر الدین حسین
دھلوی، تلمیذ و نسیبہ حضرت نواب اسد اللہ غالب ممدوح الصدر تعالی اللہ شانہ
و مدظلال جلالہ :

مولوی "احمد علی" آن واقف ہر علم و فن
در سخن با جد من پیکار بیجا کردہ استؒ

منشی جواہر سنگھ جواہر لکھنوی شاگرد ناطق مکرانی نے قطعہ غالب کے جواب اور احمد علی
اصفہانی مولف مؤید برہان کی تائید و حمایت میں ایک قطعہ لکھا جس میں کل ۴۰ ابیات ہیں اور جو
"ہنگامہ دل آشوب" کے حصہ دوم میں شامل ہے۔ اس کے دیباچے میں قطعہ لکھنے کی غرض
لکھتے ہیں :

"بر ناظرین باتمکین مخفی نما نادکر زین پیش قطعاتی چند در جواب قطعہ عبد الصمد
فدا سلمیٰ بنگالی شاگرد مولوی آغا احمد علی جہانگیر نگری کہ در جواب قطعہ حضرت
غالب در حین نگارش در آورده بود ترتیب یافته و بہ ہنگامہ دل آشوب مسمی
گردیدہ، در مطبع آرہ زیور انطباع پوشیدہ بود۔ حالیا بعد چند ماہ آن "فدا"ی
عالی مقام باز سر بہ شورش برداشت و آن آتش فتنہ کہ بہ آب افشانی جواب
شانیہ آشنا بہ جہود گردیدہ بود، باز چون انگر زیر خاکستر سر بہ بالا کشیدہ زبانہا
بر آورده یعنی "فدا" کہ دل و جانم فدای او باد، رد جواب نگاشت و رای جوہر سنگھ

تخلص کہ کارسے سفرہ مکرانیاں است، بہ کمک آن سرمایہ دانش مکرہمت
 بر میان جان و از بہر اشتغال آن نائرہ نزع دامن بہ جنبش در آورده، بہ گفتار
 نادرست کہ خوشی ہزار بار از آن بہتر تواند بود، پردہ خفا از عارض مخدرہ استعداد
 خود برکشید، و شاہد جہل خود را از تجلہ کتمان بہ منصہ ظہور در آورد۔ ناگزیر از بہر
 انطفائی این جدوہ سر بہ فلک کشیدہ فساد سہاب کلک گو صرسلک رامرہ بعد ادلی
 [کمرہ] آشنای ترشح کردہ آمد تا انگری بل اثری از آن باقی نہ ماند۔ ہو کہ این
 جواب صای دندان شکن و تقریر صای سرمہ در گلو ریز باعث نزہت خاطر تاشایان
 و قرۃ عین نظار گیان گردد۔

باقراور سخن نے جواہر اور فدا کے قطعات کے جواب میں دو قطعے نظم کیے جس میں جواہر کے
 قطعے کی فنی خامیاں نکالی ہیں۔

”قطعہ باقر بہ جواب منشی جواہر شگہ تخلص از نتائج افکار جناب مولوی سید محمد باقر علی
 باقر تخلص شاگرد رشید ملک الشعراء صندو ایران، نغم الدولہ دبیر الملک نواب اللہ
 خان بہادر نظام جنگ غالب تخلص اعلی اللہ تعالیٰ درجاء“ :

جو صہ دانش پڑوھی نکتہ سنجی، نغمہ گو
 آنکہ در ملک مسانی داوری صا کردہ است
 بردگوی سہقت از استاد خود، صدم حبا
 سحرکاری صا عجب در نظم پیدا کردہ است

اس قطعہ میں ۴۵ ابیات شامل ہیں۔

جواہر کے قطعہ کے جواب میں سخن نے بھی قطعہ لکھا جس میں ۱۵ شعر ہیں اور جو ان کی شاعرانہ
 صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے :

ای سخن فی الحال چون لکھنؤ وارد شدم
 دیدم اخباری کہ شخصی باز غوغا کردہ است

شاعری صندی زبان منشی جواہر سنگھ نام
در قصیدہ پانچ قطعات انشا کردہ است

بکھر "فدا" کا قطعہ ہے جو اس نے باقر و سخن کے قطعات کے جواب میں لکھا جس کا طرز اور انداز جوہر کے
قطعے کا سا ہے! اس میں کل ۵۳ ابیات ہیں:

مولوی باقر علی باقر تخلص قطعہ
در جواب قطعہ ابن بندہ انشا کردہ است
صحیحین نظم و گریہ بوشت فخر الدین حسین
کو تخلص در سخن سنجی سخن را کردہ است
من جواب ہر دو قطعہ می نویسم یک بہ یک
کلمہ من در حق و باطل فرق پیدا کردہ است^{۵۵}

بکھر چوتھا قطعہ باقر کا ہے جو فدا کے قطعے کے جواب میں بڑی تفصیل و جاہلیت سے لکھا ہے
اس میں ۶۹ ابیات ہیں۔ اس سے باقر کی قادر الکلامی اور علمی استعداد کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

مولوی عبد الصمد یعنی فدای نمکتہ سنج
در جواب قطعہ ما قطعہ انشا کردہ است
وہ چہ خوش قطعہ کہ قطعات جواہر صا نثار
آسمان بر نقش از عقد ثریا کردہ است^{۵۶}

پانچواں قطعہ سخن کا ہے، یہ بھی فدا کے قطعے کے جواب میں لکھا گیا۔ سخن نے فدا کے اعتراضات
کے جواب دیے ہیں اور فدا کے قطعے پر اعتراضات بھی کیے ہیں! اس میں ۵۹ ابیات ہیں:

مولوی عبد الصمد شاگرد آغا قطعہ
در جواب قطعہ ما باز انشا کردہ است
از جہالت بر کلام معترض شد جا بجا
جا و بیجا لفظ نادانستہ اظہار کردہ است^{۵۷}

اسی دوران میر آغا علی شمس لکھنوی نے اودھ اخبار ۵ مرجون ۱۸۶۷ء میں ایک مقالہ

لکھا جس میں غالب کے بعض اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ نحرالدین حسین دہلوی نے اس اعتراض کے جواب میں اردو نثر میں مقالہ لکھا جس میں شمس کی علمی حیثیت بیان کی ہے۔ اپنی علمی قابلیت، اپنے اساتذہ اور شمس کے اساتذہ کا ذکر کیا ہے، دہلی اور لکھنؤ کا مقابلہ اور دہلی کی افضلیت و برتری کا اظہار کیا ہے۔ کچھ سانی بحث بھی ہے جس کی ابتدا خود شمس نے کی تھی اور غالب کے اشعار پر شمس کے اعتراضات کے جواب بھی دیے ہیں شمس کی شاعرانہ صلاحیت کی آزمائش کے لیے دو غزلیں مشکل ردیف و قوافی میں لکھ کر پیش کی ہیں: "ان زمیوں میں غزلیں لکھ کر میرے پاس بھیج دیجئے، ناظرین ان غزلوں کے مشتاق رہیں گے، اگر جواب نہ لکھے گا تو خدا جانے کیا کہیں گے۔" ۵۹

باقریٰ باقر نے فارسی نثر میں مقالہ لکھ کر میر آغا علی شمس کے مضمون کے ایک ایک اعتراض کا مفصل اور مست جواب دیا ہے۔ لفظی تحقیق بھی اچھے انداز میں پیش کی ہے:

"برنکتہ سنجان معنی رس و دقیقہ شناسان پاک نفس، مخفی و محتجب مباد کہ درین
جزو زمان کہ از علم و فضل رسمی و از فن و بلاغت خصوصاً نشانی نہاندہ است
..... "شانہ بین" را "بزرگ" گفتن از مسخرگی نیست دیگر چہ باشد؟"

محمد امیر لکھنوی تخلص بہ امیر مینائی نے غالب کی حمایت میں اردو میں ایک قطعہ منظوم کیا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ انھوں نے بنگالیوں پر خوب خوب طنز کیا ہے۔ دراصل یہ قطعہ قصیدہ ہے اس میں ۲۷ ابیات شامل ہیں:

بلا تعلیٰ مضمون لکھے ہیں چند اشعار
یہاں مبالغہ شاعری نہیں درکار
عجب وقائع حیرت فرامی عالم ہے
سین، پسند کریں، ممالک اودھ اخبار
ہوا ہے مستعد جنگ، نظم بنگالی
ہوئی ہے غالب مغلوب میں عجب پیکار

اس طرح "ھنگامہ دل آشوب" کے حصہ دوم میں سات منظوم قطعات اور دو نثری مقالے ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء میں مطبع سنت پرشاد، آگرہ، ضلع شاد آباد، بہار سے شائع ہوئے۔

آخر کار غالب نے مؤید برہان کے جواب میں ایک کتاب مرتب کی جس کا نام تیغ تیز رکھا جس میں کل ۳۴ صفحے ہیں۔ تمہید میں قاطع برہان کے مقررین کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مؤلف مؤید برہان آغاز احمد علی اصفہانی کے متعلق لکھتے ہیں :

”مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر فارسیت میں برابر نقش و نامز گوئی میں کمتر جتنے الفاظ تذلیل کے ہیں وہ چُن چُن کر میرے واسطے استعمال کیے اور نہ یہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں شاعر نہیں آخر شرافت امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے صاحب عز و شان ہے عالی شان دان ہے امرای صند رُوسای صند مہاراجگان صند سب اس کو جانتے ہیں۔ رئیس زادگان سرکار انگریزی گنا جاتا ہے۔ بادشاہ کی سرکار سے ”نجم الدولہ“ خطاب ہے۔ گورنمنٹ کے دفتر میں ”خان صاحب“ بسیار مہربان و دوستان ”القاب ہے جس کو گورنمنٹ خان صاحب لکھتی ہے اس کو بڑی کتا اور گدھا کیونکر لکھوں۔ فی الحقیقت یہ تذلیل گورنمنٹ بہادر کی توہین اور وضع و شریں صند کی مخالفت ہے۔ میرا کیا بگڑا“ مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔ میں نے مسلم ”امین بے دیں“ کو شیطان کے حوالے کیا اور احمد علی کے الفاظ مذہوم سے قطع نظر کیا اور ان کے مطالب علمی کا جواب اپنے ذمے لیا۔“

اس کی سترہ فصلیں قائم کی ہیں۔ سولہ فصلوں میں مولوی احمد علی پر اعتراض اور ان کے اعتراضات کے جواب ہیں۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید اعتراض کیے ہیں اور اس کی وہ قباحتیں بتائی ہیں جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہنچی تھیں۔ آخر میں سولہ ادبی سوالات ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ اکل المطابع دہلی سے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب تیغ تیز کے مقدمے سے پہلے لکھتے ہیں :

خواجہ راز اصفہانی بودن آباچہ سود
خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

گر چنین باصندیان دارد تو لا در سخن
 من هم از هضم چرا از من تبرا کرده است
 انتقام جامع برهان قاطع می کشد
 آنچه ما کردیم بادی خواجہ با ما کرده است
 من پاسبی زاده ام گفتار من باید درشت
 دای بر من گریه تقلید من اینها کرده است
 می کند تائید برهان یک برهان ناپدید
 نیست جز تسلیم قولش هر چه انشا کرده است
 لغو و حشو ادعای محض و اطناب معل
 مار و موش و موسار و گریه یک جا کرده است^{۶۴}

فصل کا آغاز اس طرح کیا ہے :

بر آنم به نیروی این تیغ تیز
 که مغز عدو را کنم ریز ریز
 عدو آن که برهان قاطع نوشت
 به گفتار سست و به ضحیاء زشت
 اگر گفته آید که او مرد و رفت
 ز مغزش چه خواهی همی ای شکفت
 ز مغزش خرد جستم اما چه سود
 که در زندگی نیز مغزش نبود
 امید آن که چون کار سازی کنم
 بدین نامه دشمن گدازی کنم
 ز صی نامه کز فتر اقبال او
 یکی تیغ تیز آمده سال او

فی الحال وہ عیوب جامع برہان کے لکھتا ہوں جو بدیہی ہیں۔ سیکڑوں حروف پہلے "ت" سے لکھے ہیں اور پھر "ط" سے، پہلے "حای حطی" سے لکھے ہیں اور پھر "صای صوز" سے مثلاً "خورد" بدو معدولہ جو صیغہ مفعول ہے خوردن کا، "فردہ" بہ حامی مضموم بی داو جو ترجمہ ہے دقیقہ کا اور نقدی کو بھی کہتے ہیں، ان دونوں کا تفرقہ اٹھادیا۔^{۵۵}

باقر اور سخن کے قطعات کے جواب میں عبدالصمد خدائے قطرہ لکھا جو شمار کے اعتبار سے پانچواں قطعہ ہے۔ اس کا نام "تیغ تیز تر" رکھا جو ۱۲۸۳ھ / اپریل ۱۸۶۷ء کے بعد شائع ہوا۔ اس زمانے میں غالب کی "تیغ تیز" شائع ہو چکی تھی۔ اسی کو دیکھ کر اس کی مناسبت سے "تیغ تیز تر" نام رکھا گیا تھا۔ شمشیر تیز تر نام سے فارسی زبان میں احمد علی شیرازی نے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب تالیف کی جو ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں مطبع نبوی، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ یہ غالب کی "تیغ تیز" کی مخالفت میں لکھی گئی۔ انھوں نے اس میں "تیغ تیز تر" والے پانچوں قطعے بھی شامل کیے۔ کتاب کی کل صفحات ۱۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس پر ہی غالب کے زمانے میں ہی قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا اور ۱۲۸۵ھ / ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں غالب اس سرائے خانی سے کوچ کر گئے۔ ♦♦

حواشی

- الف - دکن محمد معین، برہان قاطع، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۲ھ ش / ۱۹۸۳ء
- ۱ - پروفیسر نذیر احمد، نقد قاطع برہان، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷
- ۲ - ایضاً
- ۳ - تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان، جلد ۵، فارسی ادب (سوم)، ۱۴۰۶ء - ۱۹۷۲ء، مدیران خصوصی
- ۴ - سید فیاض محمود، سید وزیر الحسن عابدی، ص ۳۸۷، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۵ - سراج الدین علی خان آرزو، مجمع التفائیس خطی، خدائے بخش لاہوری، پٹنہ، ۲۰۰۰ء، ایضاً، ص ۲۸
- ۶ - برہان، سراج اللغت، سراج الدین علی خان آرزو، نسخہ خطی، صحیح، دکن ریکمانہ خاتون۔
- ۷ - برہان، ایضاً، ۸ - برہان، ایضاً، ۹ - حسین انجوی شیرازی، فرہنگ جاگیر،
- الف - مقدمہ برہان قاطع

- ۱۰۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، قاطع برصان، مطبع منشی نو لکھنؤ، ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۲ء، ص ۱
 ۱۱۔ نقد قاطع، ص ۲۴۳
 ۱۲۔ قاطع برصان، ص ۹۲، غالب نے اس کے سال چاپ کے لیے یہ قطعہ کہا جو قاطع برصان کے آخری صفحہ (۹۲) پر ہے:

دوست طبع برصان نگر و اقباش کز غیب رسد ملک بہ استقباش
 بر تر نقش حاتم غالب بین زین دوست کز گشت جہر غالب ساش

۱۲۷۸ھ

- ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۳ ۱۴۔ ایضاً ۱۵۔ ایضاً
 ۱۶۔ مرتبہ: خلیق انجم، خطوط غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء؛ سید قدرت اللہ نقوی؛ ہنگامہ دل آشوب، انجمن ترقی اردو، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۶۹ء، حصہ اول، ص ۶
 ۱۷۔ قاطع برصان و رسائل متعلقہ، مرتبہ: قاضی عبدالودود، صحیح مالک رام در شید حسن خان، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ ۲، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۔ اس میں چارہ اور رسائل شامل ہیں۔ اول قاطع برصان ص ۱-۱۴، سوالات عبدالکریم ص ۱۴۵-۱۹۰، لطائف نجیبی ص ۱۹۱-۲۴۲، نامہ غالب ص ۲۴۳-۲۶۰، تیغ تیز ص ۲۶۱-۲۹۵ ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱

- الف سید سعادت علی، مرقع قاطع برصان، مطبع احمدی، دہلی، ۱۲۸۰، ص ۹۲
 ۱۹۔ ایضاً ص ۱ ۲۰۔ ایضاً ص ۲ ۲۱۔ ایضاً ۲-۳ ۲۲۔ ایضاً ص ۱۰-۱۲
 ۲۳۔ مولوی نجف علی خاں، دافع صفیان، بابا تمام میر فتح الدین، اکمل المطابع دہلی، ۱۲۸۱ء، ص ۲۵
 ۲۴۔ ایضاً ص ۱

- ۲۵۔ مالک رام، تلامذہ غالب، مرکز تصنیف و تالیف، نئی دہلی، ۱۹۵۰ء، ص ۲۵۰، منشی محمد فضل حسین خاں کوکب کے حالات کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں، البتہ فغان دہلی کی تقریظ نوشتہ سالک سے آنا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی با استعداد اور صاحب علم تھے اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے فوجی بغاوت کے بعد دہلی والوں نے ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں اس وقت کے بیشتر اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا رویا تھا۔ ان سب منظومات کا مجموعہ کوکب نے مرتب کر کے فغان دہلی کے نام سے ۱۲۸۹ھ/۱۸۶۳ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کوکب کی بھی

ایک طرحی نزل ہے:

مٹ گئے ہائے مکیں اور مکانِ دہلی نہ رہا نام کو بھی باقی نشانِ دہلی

۲۶- دافعِ حزیان، ص ۲۸ ۲۷- ایضاً، ص ۲۱-۲۳

۲۸- جنگاؤں دل آشوب، حصہ دوم، ص ۱۴۳-۱۴۵۔ میان داد خاں نام، سیاحِ تخلص، سیف الحق غالب کا

دیا ہوا خطاب۔ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام منشی عبداللہ خاں تھا۔ تنگدستی سے تنگ

اگر گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مختلف علاقوں اور شہروں کی سیر کی جس کی وجہ سے غالب نے ان کا

تخلص عشاق سے بدل کر سیاح کر دیا۔ ۱۸۶۲ء میں میر غلام بابا رئیس کے مصاحب بنے۔ منشی نوکستور

سے اچھے مراسم تھے۔ غالب نے قاطع برہان کی بحث کے سلسلے میں رسالہ لطائفِ غیبی ان کے نام سے

چھپوایا، اس کا ثبوت خود ان کے ہی ایک خط سے ملتا ہے۔

”تمہیں جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا پرہ سالار مقرر کیا ہے، تم میرے

ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو، میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی، لطائف

غیبی نے اعداد کی دھجیاں اڑا دیں (خطوطِ غالب)

اس بیان کے بعد لطائفِ غیبی کے غالب کی تصنیف ہونے میں کوئی شک باقی نہیں رہتا۔ اگر سیاح

اور لطائفِ غیبی کے طرز کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ لطائفِ غیبی سیاح کے زورِ قلم کا

نتیجہ نہیں ہے بلکہ برعکس غالب ہے۔ سیاح نے ۸۵ سال کی عمر میں ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا اور سورت

میں بڑے خاں کے چکے میں خواجہ دیوانہ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

۲۹- قاطع برہان در رسائلِ متعلقہ، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، ادارہ تحقیقات اُردو، ص ۱۹۴

۳۰- ایضاً

۳۱- قاطع برہان و متعلقہ رسائل، لطائفِ غیبی، ص ۱۹۴-۱۹۶

۳۲- مقدمہ برہان قاطع، ص صد و چار و ہ، یہ بات معین نے کس بنا پر کہی اس کے بارے میں کوئی سند

نہیں دی ہے۔

۳۳- گویا کہ یہ رسالہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۴- قاطع برہان، ص ۱۷۷ ۳۵- ایضاً ۱۷۹-۱۸۰

۳۷۔ ایضاً، تاملہ غالب، ص ۲۲۳ ایضاً ۳۷۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۳۸۔ مقدمہ فرحنگ معین، ص صدویازدہ میں ڈاکٹر معین نے ان کی نسبت شیرازی لکھی ہے۔

۳۹۔ قاطع برصان، تیغ تیز ص ۲۶۱ ۴۱۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ غالب، ص ۴۴-۴۵

۴۰۔ تاملہ غالب، ص ۲۴۵-۲۴۶: عبدالصمد نواب محمد کاظم علی خاں بہادر کے بیٹے تھے۔ محمد کاظم خاں

والی راجپور نواب محمد سعید خاں کے چھوٹے صاحبزادے تھے اور نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خاں

بہادر ناظم کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء میں سلطنت میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خاں

داغ (م ۱: ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۵ء) سے اپنے کلام کی اصلاح لی، پھر غالب سے فیضیاب ہوئے اور

ان کی شاگردی اختیار کی۔

یاد آتی ہے جیسے دیش ٹرگاں مر دل کو دیتا ہے تسلی ترا پیکان مرے دل کو

(انتخاب یادگار غالب، ج ۲، ص ۲۸۲)

۴۱۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ غالب، ص ۴۸

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۸-۵۲

۴۳۔ تاملہ غالب، ص ۴۴-۴۸: شاہ باقر علی باقر ضلع گیا (بہار) میں پیر گہ (جو ایک پھوٹا سا قصبہ ہے)

میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حضرت شاہ وارث علی تھا۔ باقر ۱۲۴۴ھ/۱۹ جون ۱۸۳۱ء

بروز یکشنبہ پیدا ہوئے۔ ڈھائی سال کی ہی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پرورش والد نے

کی۔ وہ حافظ قرآن، عربی و فارسی میں ماہر نیز فنون سپہ گری اور مردانہ کھیلوں میں طاق تھے۔ اپنے

والد کی طرح انگریزی حکومت کے ملازم تھے۔ ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۹ء میں سرکاری ملازمت سے بیکدوشی حاصل

کی۔ باقر نے شاعری ورثے میں پائی تھی، ان کے والد بھی شاعر تھے اور اسکی تخلص کرتے تھے۔ باقر اردو

میں کم اور فارسی میں زیادہ شاعری کرتے تھے اور غالب کے ہونہار شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔

۴۴۔ تاملہ غالب، ص ۱۴۷-۱۵۰: خواجہ میر فتح الدین حسین خاں ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔

ان کے والد کا نام خواجہ جلال الدین خاں عرف حضرت صاحب تھا۔ فتح الدین شاعر تھے اور غالب کے

شاگردوں میں سے تھے، اور سخن تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سخن کے والد اور خاندان کے دوسرے لوگ لکھنؤ

میں سکونت پذیر تھے اس لیے وہ بھی لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کچھ عرصہ مقیم رہے پھر اپنے چھوٹے

ساتھ آ رہے چلے گئے۔ چونکہ ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء میں درجہ اول کی سند حاصل کی تھی اس لیے وہ مدتوں آ رہے ہی میں وکالت کرتے رہے، پھر منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے، پھر سب جج ہو گئے۔ بچپن میں اُردو فارسی غالب سے پڑھی۔ جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب سے ہی اصلاح لیا کرتے تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی نثری تصانیف بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ جب قاطع برہان غالب کا قصیدہ شروع ہوا اور مختلف اطراف سے غالب پر نظم و نثر کے ذریعے بوجھاؤ شروع ہوئی تو یہ بھی اپنے استاد کی حمایت میں سینہ سپر ہو کر میدان میں کارزار قلم نکل کھڑے ہوئے۔ ہنگامہ دل آشوب میں ان کے تین قطعے شامل ہیں۔ ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء میں کلکتے میں انتقال فرمایا۔ مولوی محمد وزیر مالک مطبع گوہر آصفی، کلکتہ نے تاریخ وفات کہی ہے:

سال رحلت کن 'وزیر اول حزیں' گفت "دردا" آہ فخر الدین حسین

۱۳۱۸ھ

- ۴۷۔ خود کتاب میں ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء دیا ہے جب کہ تعلیم بھری دسیوی، ریڑ۔ اے ڈیسیائی، انجن ترقی اُردو (ہند) دہلی پانچ ۱۹۷۷ء میں ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء ہوتا ہے۔
- ۴۸۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ باقر، ص ۵۳-۵۶
- ۴۹۔ ایضاً، قطعہ سخن، ص ۵۷-۶۱
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۳۱: جواہر سنگھ جواہر شاگرد مکرانی ہے۔ دہلی سے ان کے آباد اجداد لکھنؤ میں آئے تھے۔ یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شعر و سخن میں ناطق مکرانی سے اصلاح لی۔
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۵-۱۵۸: گل محمد خاں ناطق مکرانی، کران کے مایہ ناز فرزندوں میں سے تھے۔ اہل علم و علم فن ہند کی قدردانی کا شہرہ سُن کر ہندوستان آئے اور دہلی کے بجائے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی۔ نواب محمد علی شاہ اور داج علی شاہ کے علاوہ دیگر اراکین سلطنت و عائدین حکومت کی مدح میں قصیدے لکھے۔ لکھنؤ میں تنگدستی کی زندگی گزاری اور یہیں پر ۱۲۷۸ھ / ۱۸۵۷ء میں جان مالک حقیقی کے سپرد کردی۔ "ناطق مکرانی گل محمد خاں" (۱۲۷۸ھ) سے تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے۔ ان کی وفات کے تین سال بعد ان کے شاگرد جواہر سنگھ جواہر نے ان کے دستیاب شدہ کلام کو جمع کیا "جوہر معظم" کے نام سے مطبع نو لکھنؤ سے چھپوایا۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ

ماٹق نے نظم و نثر میں غالب کی پیروی کی ہے۔

۵۲۔ ہنگامہ دل آشوب، حصہ دوم، ص ۶۶

۵۳۔ ایضاً، ص ۷۲ ۵۴۔ ایضاً، ص ۷۷ ۵۵۔ ایضاً، ص ۸۰

۵۶۔ ایضاً، ص ۸۶ ۵۷۔ ایضاً، ص ۹۵

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۴۶: آغاز علی ۱۲۳۲ھ / ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل وطن خراسان ہے۔ کسنی ہی میں والد کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے خوشنویسی کی مشق راجہ کندن لال اشکی کی صحبت میں کی۔ انھیں کے توسط سے نواب محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے ان کو "رنگین قلم" "مشکیں رقم" اور خان بہادر کا خطاب ملا اور وقائع نگاری کی خدمت بھی سپرد کی گئی۔ ۱۳۱۲ھ / ۱۸۹۴ء میں کانپور میں انتقال ہوا۔ یہ ملک الشعراء، اختر کے شاگرد تھے۔ تحقیق الفاظ اور صحت زبان میں ملکہ حاصل تھا۔ دیوان اردو و فارسی کے علاوہ ان کے ہندی شعر و دل کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔

۵۹۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۱۰۵ ۶۰۔ ایضاً، ص ۱۱۹-۱۲۹ ۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۸

۶۲۔ امین احمد دہلوی مؤلف قاطع القاطع۔

۶۳۔ ہنگامہ دل آشوب، ص ۲۱-۲۲۔ قاطع برہان، ص ۲۶۴-۲۶۵

۶۴۔ قاطع برہان، ص ۲۶۱ (تیمز تیز)

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۶۵ و ۲۶۱: بلوک مان نے احمد علی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے: احمد علی

میں ناقدانہ چھان بین کا جو مادہ اور علمی صداقت شعاری ہے وہ ہند میں بطور شاذ ہی ملتی ہے۔

برہان کی اغلاط و غلطیوں کی حیثیت سے اس کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ غالب نے

مؤید برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔

غالب کی شاعری

اعجاز احمد / ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

زبانوں اور ادبی روایات کی کثرت کے پیش نظر برصغیر میں تحریری لفظ کی کسی داخلی روایت کی موجودگی کی بات کرنا عملاً ناممکن ہے۔ مشرقی پاکستان اور مغربی بنگال کی حیثیت سے بنگالی، جنوبی ہند کی نمایاں زبان کے طور پر تامل اور شمالی ہند اور جدید مغربی پاکستان کے میاڑی ادبی وسیلہ اظہار کی حیثیت سے اردو برصغیر کی کم از کم تین بڑی روایات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی چھوٹی بڑی بیسوں دیگر روایات ہیں۔ تاہم اردو شاعری خاص توجہ کا مرکز بنی رہی ہے اور اس کشش کے دو اسباب ہیں۔ اول یہ کہ اردو کی ادبی روایت ایک طرح سے مغربی پاکستان اور شمالی ہند کی سب سے بڑی مسلسل جدید روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو شمالی ہند میں صدیوں سے ہمہ مہذب گفتگو کی زبان اور پورے برصغیر میں عام تبادلہ خیال کا ذریعہ رہی ہے۔ مسلم اقتدار کے بعد کی صدیوں میں اردو عملاً ہندوستان کی زبان رہی ہے۔

اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں اردو شمالی ہند کی قرون وسطیٰ سے تعلق رکھنے والی زبانوں خصوصاً بھاشا اور پراکرت اور مشرق وسطیٰ کی زبانوں خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ آنے والی زبان فارسی کا آمیزہ تھی۔ یہ زبان عربی رسم خط کی فارسی شکل میں لکھی جاتی ہے اس کی نحوی ساخت کو بھاشا اور پراکرت گرامر کی مشترک بنیاد حاصل ہے اور یہ مختلف ہند یورپی زبانوں سے ذخیرہ

الفاظ حاصل کرتی ہے۔ عربی، ترکی، فارسی، ہند گنگائی میدان میں بولی جانے والی متعدد زبانوں اور موجودہ دور میں انگریزی نے اس حد درجہ لچک دار اور انجذاب پسند زبان کے سرمایۂ الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔

فارسی کی طرح، یا یوں کہیے کہ بنگالی اور انگریزی کے برخلاف اُردو تجرید کی زبان ہے۔ اس اعتبار سے بنگالی انگریزی سے قریب تر ہے کہ دونوں جامد اظہار تک رسائی کی کوشش کرتی ہیں اور انگریزی میں یہ بات کچھ زیادہ ہی ہے۔ اُردو میں حرکت اس جمود سے ہمیشہ دور رہتی ہے۔ یہاں معنی نہ تو ادا کیا جاتا ہے نہ اس کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس کی طرف اشارہ ہی ملتا ہے۔ اس طرح اُردو شاعری کی اصل روایت ایک ایسی پوری طرح سیال اور انعکاسی شاعری کی ہے جس میں غنائی اثرات، لفظی تعقید اور استعاراتی تجرید کی بھر مار ہے۔ اور تجرید کے ساتھ ترجیع جیسا کہ ہونا بھی چاہیے صرف زبان کی ہی خاصیت نہیں ہے بلکہ پورے طرزِ فکر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیشہ عشقہ شاعری ہونے کے باوجود اُردو شاعری انسان کو عشق کے مخصوص رشتے سے وابستہ تجربات کے حوالے سے نہیں دیکھتی۔ ایسی کسی تعین اور انفرادیت کو شعری مفہوم سے بالالتزام خارج رکھا جاتا ہے۔ یہ شاعری اگر ایک طرف آرٹ کی جمالیاتی اور ہستی شرائط کی تکمیل کرتی ہے تو دوسری جانب یہ ایسے ذہنی اور فکری اعمال کی ذمہ داری بھی قبول کرتی ہے جو مغربی روایت میں عموماً تجریدی فلسفے سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ شریات کے تمام تر تصور کا تعین شاعری کے اسی بنیادی فریضے سے ہوتا ہے۔ تجرید سے علاقہ رکھنا شاعری کی فطرت ہے اور شاعر کی فطرت ہے کہ وہ صرف والیری بن کر نہیں رہتا بلکہ بیک وقت وہ وائس اسٹیونس بھی ہے اور Heidegger بھی اور ایسا وہ شاعری میں ہی کرتا ہے، انشائیوں میں نہیں۔

اُردو شاعری کا اصل ڈھانچہ فارسی سے مستعار ہیئت ساخت ہے جو فارسی اُردو اور اس خطے کی نصف درجن زبانوں کی صنف شاعری ہے اور سانیاتی اعتبار سے اُسی طرح اس تہ دار روایت کی داخلی قدر ہے جیسے ایکویا مربوط نظم جاپانی شاعری کی۔ غزل کم از کم پانچ اشعار پر مشتمل ہوتی ہے اگر اشعار کی یہ تعداد کم رہ جائے تو اسے نامکمل سمجھا جاتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ کتنے بھی اشعار اس میں ہو سکتے ہیں۔ خیال جذبے اور ترسیل کی اکائی کے روپ میں ہر شعر عموماً دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔

اور اپنی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اگر دو اشعار میں باہم کوئی ربط قائم کیا جاسکتا ہے تو وہ ہمیشگی ربط ہے یعنی ردیف و قوافی کا اور نہ ایک شعر محبت اور اس کے غم و آلام سے متعلق ہے تو دوسرا اگلے موسم کی نوید کا، قیصر آمد بہار کا، چوتھا اندیشہ خزاں کا اور پانچواں روایتی سیاست کے ظلم و جبر کا۔ اس کے باوجود یہ سارے اشعار ایک ہی نظم کے اجزاء کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے درمیان صرف ایک لازمی ربط عروصی ساخت، ردیف و قوافی اور وزن کے اہتمام کا ہے۔ غزل کے ہر مصرع کی بحر یکساں ہونی ضروری ہے۔ پہلے شعر میں ردیف و قافیہ ہم وزن ہوتے ہیں اور پھر بعد کے ہر شعر کا دوسرا مصرع پہلے شعر کے ردیف و قافیہ کے وزن کے مطابق ہوگا۔

یہ بات واضح ہے کہ یہ صنف جو ترسیل کی خود کھتنی اکائی کی حیثیت سے یکساں بحر کے دو مصرعوں پر مبنی ہے اور زبان اور اس کی شاعری کی تجریدی نوعیت کی پیداوار ہے اور جواباً وہ اس کے اس وصف کو مستحکم بھی کرتی ہے۔ صرف اسی صورت میں جب شاعری کا کسی اکائی سے ایک واحد خیال، جذبے یا مشاہدے کی ترسیل مقصود ہو اور اسی وقت جب شعراء کو کسی تجربے کی تفصیل کے بجائے اس کی روح میں اترنے سے سروکار ہو تبھی ہم بہت مختصر اکائی سے کام چلاتے ہوئے تسلسل کے تصور سے دست کش ہو سکتے ہیں اور یہی وہ تصور ہے جسے مغربی شریات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اور چونکہ اس زبان کی تجریدی حیثیت مسلم ہے اس میں علامتی اشاروں کا استعمال بھی یکسر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک مخصوص تصور عالم کی بنیادی خصوصیات کے اعتبار سے غزل پیکر تراشی کے ایک روایتی اور باسانی قابل شناخت نمونے پر اپنا عمل انجام دیتی ہے جو گل و لالہ، قمری کو بلبل، باد صبا اور موسم اور انسانی اور نیم انسانی کیفیتوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اسی طرح جیسے جاپانی شاعری میں کوئی پھول، سطح آب پر کسی کنکری کا گرنا اور ڈوب جانا اور یہاں تک کوئی خاص ذہنی کیفیت خود اپنی دلالت کرنے کے ساتھ اپنے علاوہ بھی بعض دیگر کیفیات اور مظاہر کی دلالت کرتی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں نے جنھیں اُن کے بعد کی نسلیں غالب کے نام سے جانتی ہیں اور یہ تخلص انھوں نے اردو کے متقدمین شعراء کی اتباع میں اختیار کیا تھا، ۱۷ دسمبر، ۱۸۷۹ء کو آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنی عمر کے ابتدائی تیرہ سال کا عرصہ گزارنے کے بعد ان کی شادی منسل

دربار سے وابستہ متوسط درجے کے افراد کے خاندان میں ہوئی اور پھر وہ مستقل طور پر دہلی آ گئے۔ دہلی میں ان کا ذاتی مکان تھا نہیں اس لیے کرایے کے مکانوں میں گزارہ کرتے رہے۔ کتابیں بھی میسر نہ ہوتی تھیں، دوستوں سے کتابیں مانگ کر یا لائبریریوں سے حاصل کر کے کام چلاتے تھے۔ ان کے یہاں اولاد تو ہوئی لیکن شیر خوار ہی کی منزل سے آگے ان کی عمر نے وفانہ کی۔ بعد میں انھوں نے بچوں کو گود لے لیا جن میں سے ایک ان کی بیوی کے رشتے داروں میں تھا۔ دونوں کو انھوں نے اپنی اولاد کی طرح پالا۔ مغل دربار سے ان کا قریبی اور مسلسل ربط تھا جو ۱۸۵۷ء میں ہی منقطع ہو سکا۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر جو خود بھی باصلاحیت اور ذہین شاعر تھے غالب کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور قلعہ معلیٰ کے مشاعروں میں شرکت کی دعوت غالب کو اکثر دیتے رہتے تھے۔ رو کے زمانے میں بھی غالب دہلی میں ہی رہے اور اپنا تاسر وقت علماً مطالعے اور شعر گوئی میں گزارتے اور محصور شہر کے چشم دید واقعات مناسی نثر میں روزنامے کی شکل میں تحریر کرتے جاتے تھے۔

یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ غالب نے شعر گوئی کا آغاز کب سے کیا۔ اردو شعراء نے زبانی ترتیب کے بجائے بھائی ترتیب سے اپنی غزلیں جمع کرنے کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ غالب نے نوجوانی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ انھوں نے پچیس سال کی عمر کو پہنچے ایک سہ پورا دیوان ترتیب دے لیا تھا ۱۸۱۰ء ابتدائی شاعری کا خاص حصہ حد درجہ پیش رس اور ابہام اور غلطی مناعی سے پر ہے اور اس کا بیشتر حصہ انھوں نے خود ہی آخری ترتیب میں مسترد کر دیا تھا اور یہ ابتدائی دور کا کلام بعض محدود اڈیشنوں میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے فارسی غزلوں کا بھی ایک دیوان چھوڑا ہے جس کی ضخامت اردو دیوان کے ہی برابر ہے۔ غالب کو اپنی فارسی غزلیں بہت عزیز تھیں اور انھیں وہ اردو کلام سے بہتر تصور کرتے تھے لیکن یہ ترجیح دراصل ایک طرح کی بہت پرستی تھی اور ایک ایسا فیصلہ تھا جس پر خود غالب کے سوا کوئی اور سنجیدگی سے قائم نہیں رہا۔ وہ غزل کے بعد ان کا ایک اور اصل کارنامہ خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے بعد مرتب کیا گیا۔ یہ خطوط غالباً جدید اردو نثر کی اولین اہم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے ان کی اہمیت ہے ہی غالب کے عہد کے معاشرے کی عکاسی کے نقطہ نظر سے بھی ان کی

وقت کچھ کم نہیں۔ غالب ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دنیا سے رخصت ہوئے۔

یہ اردو شاعر اور اُس سے زیادہ اُس کے فارسی ہم عصر نہ صرف لوگوں کی بے توجہی بلکہ اُن کی خام توجہی کا بھی شکار رہے۔ جب تک برطانوی حکام اپنی کالونیوں اور اپنے زیر اثر علاقوں میں پوری حفاظت سے آباد ہو کر دہلی ادبی روایات میں تصرفات کرتے انیسویں صدی کے قدموں کی آہٹ پوری طرح سنائی دینے لگی تھی۔ ترجمے کی یہ روایت بُری طرح اس حقیقت سے غمخوار ہوئی ہے کہ اس طرح کا پہلا نمایاں کام اُن لوگوں نے کیا جو اس بنا پر اردو اور فارسی سے متعارف ہوئے کہ ان کی وابستگی سلطنت برطانیہ کے مقاصد و مفاد سے تھی۔ یعنی یہ وہ لوگ تھے جو نہ خود شاعر تھے اور نہ ہی باستثناء فٹنر گرالد کوئی تخلیقی صلاحیت اور اپج اُن کے یہاں تھی۔ شاعری سے اُن کی معمولی آگاہی تھی اور وہ پس رومانی ٹینیسن زدہ اصطلاحات سے ماخوذ ایسے شاعرانہ آدرش کی بنیاد پر اُس سے شغف رکھتے تھے جو بقول ازرا پاؤنڈ عورتوں اور غروب آفتاب کے لیے یکساں صفات کا استعمال روا رکھتا تھا۔ اور بہت ہی جلد اس سے بھی بُری نوبت آگئی تبیلیمی نظام کے برطانوی ہاتھوں میں پہنچ جانے سے ہندوستانی عوام کو خود اپنی زبانوں سے بیگانہ بنا دیا گیا اور ٹینیسن، سوئمرسن، میکالے اور پیٹر دیگرہ کے خیالات نے اُن کے ذہن کی پرداخت کی۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس صدی کے آغاز میں بیشتر تعلیم یافتہ ہندوستانی یا تو غالب کو قطعاً نہیں پڑھتے تھے اور اگر پڑھتے تھے تو دہلی ٹینیسن کی حیثیت سے۔ تہہ داری، الہام، مکاشفے اور اخلاق کے عناصر کمالِ اعتیاد سے پس رومانوی حزن اور مصنوعی ماضی پرستی سے الگ کر لیے گئے جنھیں عوامی اور شخصی تاریخ کے اُن ٹکڑوں سے کوئی علاقہ نہ تھا جن سے غالب خود دوچار تھے۔

غالب نے برصغیر کی تاریخ کے ایک ایسے دور میں زندگی گزاری جو امریکی زندگی کے موجودہ عہد سے اس اعتبار سے مماثل ہے کہ اُن کے زمانے میں ایک پوری تہذیب بکھر رہی تھی اور کوئی نئے اُس کی جگہ لیتی ہوئی نظر نہیں آرہی تھی۔ ایک ایسے مسلمان شاعر و دانشور کے لیے جو قدیم نظام میں سانس لے رہا ہو زندگی مشکل لیکن داخلی اعتبار سے قابلِ فہم تھی جسے ایسی روایت سے سہارا مل رہا تھا جس کے اندر وہ کردہ تجربات سے متصادم ہو سکے اور اُن کو انگریز بھی کر سکے۔ پھر اُن کا مذہب بھی تھا جس کے منہ پر

روم کے شاید وہ پابند نہ رہے ہوں لیکن اس نے یقیناً انھیں اپنے خالق اور اس کی تخلیق کردہ کائنات سے ایک ربط کا احساس نبھایا تھا۔ اس طرح متنوع تجربات اور محبت، جنون، دوستی، رفاقت کے ملے جلے تصورات سے اُن کا سابقہ پڑا، غریبکہ اُس معاشرے میں غم و آلام بے شمار تھے لیکن ایک ایسا احساس بھی ساتھ ساتھ ہی چل رہا تھا جس سے شاعر کی بنیادی ہم آہنگی قائم ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی کی شروعات تک نظم و ضبط کا یہ احساس رخصت ہونے لگا تھا اور تہذیب خود اپنی معنویت اور بقا کی طرف سے مشکوک اور فکر مند تھی۔ برطانوی تاجر نے یقین دلایا تھا کہ قدیم روایات اس قابل نہیں کہ ان کا تحفظ کیا جائے۔ برصغیر کی حیثیت کی خود تشکیلیت کا یہی وہ لمحہ تھا جس میں غالب کا شعور پروردگار ان چڑھاتا تھا اور انھوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کی زندگی کے کم و بیش ستر برس کا عرصہ ایسا ہے جس کے دوران ان کی خود تشکیلیت آخر کار مایوسی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لیے حافظ کی طرح غالب کے یہاں بھی ایک اخلاقی وقار تو ہے لیکن ساتھ ہی ایک اخلاقی تنہائی اور اُن رشتوں کے لیے سسکتی ہوئی آرزو کا اظہار بھی ہے جو اب مزید ممکن نہیں اور صدمہ ویرانی کا احساس بھی۔ اس میں شک نہیں کہ دل شکنگی اور ناامیدی کے ہمراہ روایت کا شعور بھی کارفرما ہے۔ شاعر اس شعور کو زندہ رکھنے کی ٹوٹ کر خواہش کرتا ہے۔ یہ ان انسانی روابط کی شدید خواہش بھی ہے جس کی تکمیل صرف اسی شخص کے لیے ممکن ہے جو انسانی برادری کے باہر نہیں بلکہ اُس کے اندر ہی رہ کر ہر قیمت پر جینے کا عزم رکھتا ہو۔ جن مغربی شاعروں سے غالب کا موازنہ ہو سکتا ہے اُن میں سب سے پہلے ہمارا خیال والیس اسٹینس کی طرف جاتا ہے۔ اُن کی تجربی طور پر تمام نظمیں ایک ایسی زندگی کا اچھوتا اور گہرا تاثر دیتی ہیں جو حقائق اور ان کے باہمی رشتوں کے درمیان رہتے ہوئے ذہن اور تخیل میں گزاری جائے اور ہر شے جو زندگی میں داخل ہو جائے کسی نہ کسی طور پر اُس زندگی کی شاعری میں بھی داخل ہو جاتی ہے۔ ہر وہ احساس اور تجربہ جس سے شاعر شخصی طور پر یا اپنے عہد کے حوالے سے گزرتا ہے اس کی شاعری پر گہرا اثر مرتب کرتا ہے لیکن فوری واقعات و حادثات اُس شاعری سے پوری ایمان داری سے باہر ہی رکھے جاتے ہیں اس کا ردِ عمل فوری اور اخلاقی ہوتا ہے لیکن اس کی شدت تنہائی کے اندر ہی رہ کر ہضم کی جاسکتی ہے اور ردِ عمل چونکہ اس کا اظہار شاعری میں ہو رہا ہے واقف کے لیے اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ واقعے کے نتائج کے لیے اور اس طریقے کے لیے جس نے شاعر اور اُس کے تجربے کو بدل ڈالا ہے۔

غالب نے اس پوری بحث کو مختصر کر دیا ہے جو اس مفروضے پر مبنی ہے کہ ایک طرح سے مجز و اور کل ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ غالب کے نزدیک مجز و ہی کل ہے۔ کسی انسان کی تاریخ اس کی ذہانت و فطانت، جذبات و احساسات، عہد اور حالات کی تاریخ بھی ہے۔ غالب ہمارے سامنے انسان کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر بھی ہے کہ انسان اپنے جذبات کو کیا شکل دینا چاہتا ہے۔ یہ وصف بھی وائیس اسٹیمونس کے ہی مماثل ہے جن کے یہاں رومانی اور عقلی عناصر پر عزم اور قاتحانہ انداز میں بغل گیر نظر آتے ہیں۔ ♦♦

غالب کی شعری ترجیحات

قاضی افضل حسین

ملفوظی کلام کے متعلق بہت سے مشہور مفروضات ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ زبان شفاف ہوتی ہے یعنی بولنے والے کا مدعا خود زبان کی جاوے جا کسی مداخلت کے بغیر سامع تک پہنچ جاتا ہے۔ اس مفروضے کی تہ میں زبان کے حوالہ جاتی اور ترسیلی کردار کا وہ تصور ہے جس کی تصدیق ہم اپنی روزمرہ گفتگو کے تجربے سے کرتے یا کر سکتے ہیں۔ روزانہ زندگی کے اس تجربے سے اس مفروضے کو بھی تقویت ملتی ہے کہ زبان اپنے بولنے والے کی پابند اور اس کے مدعا بردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب پر ان کے معاصرین کا بنیادی اعتراض ہی یہ تھا کہ مرزا کی شاعری زبان کے متعلق عوام کے ان دونوں مفروضات کی توثیق نہیں کرتی؛

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میں سر سمجھے اور زبان میں سر زائے سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کے معاصرین سمجھنے کا کیا مفہوم لیتے ہیں، یہ بالکل واضح ہے کہ 'اک کہے اور دوسرا سمجھے' والی مستقیم Linear صورت حال میں زبان کے معنی خلق کرنے کی صلاحیت اور اس کے تعمیری کردار پر غور و فکر کا کوئی مرحلہ آتا ہی نہیں اور ہم کلام کے مروجہ

اصول اور اُن سے منسوب روایتی خوالوں کے قائم کردہ توقعات کے اُفق کو متن کا متعین تناظر تسلیم کر لیتے ہیں۔ شاعری زبان کے متعلق ان مفروضات سے یقینی اور شعوری انحراف ہے۔ اس میں متن ز تو اپنے خالق کے متعین کیے ہوئے خطِ حرکت (Trajectory) کا پابند ہوتا ہے اور نہ ہی یہ متن توقعات کا کوئی متعین تناظر قبول کرتا ہے۔ نتیجتاً شاعری خود اپنی بابت سے باہر کسی منصرم قوت کے جبر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس آزادی کے سبب متن میں معنی خیزی کی نئی جہات نو کرنے لگتی ہیں اور کسی متعین تناظر کی سمت نما کی غیر حاضری کی صورت میں یہ معنی خیزی بیک وقت کئی جہتوں میں جاری ہو جاتی ہے۔ توقعات کے اُفق متن میں نشانات کے باہم ربط اور اس ربط سے برآمد ہونے والے معنی کا یہ عدم تعین زبان کا بنیادی کردار ہے۔ زبان کے ان قطعی اوصاف کا غماز عام نہیں لیکن بحیثیت تخلیقی فن کار ہمارے بیشتر Genuine شعرا کی طرح غالب بھی معنی خیزی کے اس بنیادی وصف سے نہ صرف پوری طرح واقف ہیں بلکہ وہ متن کو ترتیب ہی اس طرح دیتے ہیں کہ زبان کا یہ عدم تعین اور نتیجتاً معنی خیزی پیش منظر میں نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ عمل غالب کے یہاں نحو (Syntax) کی سطح پر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی شاعر متن بناتا ہے۔ اس طرح ہے کہ قاری اسے معنی تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے خود اس کی بابت پر غور کرنے کے لیے مجبور ہے۔ اس طرح معنی کے بجائے معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عدم تعین کی اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے غالب کے تقریباً تمام شارحین پہلے تو علامات اوقات کے ذریعے معنی کے بہاؤ کو ایک جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں اس کے باوجود اگر متن گرامر کے اس جبر کو قبول نہیں کرتا تو مبتدا اور خبر وغیرہ کی جگہیں بدل کر اپنے علم یا تجربے کے مختلف علاقوں (مثلاً تصوف، فلسفہ یا ذاتی تصورات وغیرہ) کے حوالے سے دو تین یا بعض صورتوں میں اس سے بھی زیادہ معنی بیان کر دیتے ہیں۔ تفسیر غالب میں پروفیسر گیان چند جین نے متن کی ان نحوی رکاوٹوں کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے۔ جین صاحب کی شرح سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں :

شعلہ رخسار! تیرے تری رفتار کے

خارِ شمع آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

کی تشریح کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں :

”شعر کی دو قراءتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلے موجودہ قراءت پر غور کیجیے..... اے شعلہ
 رخسار محبوب، تیری رفتار کو دیکھ کر آئینے میں عجب متا شا ہوا۔ شعلہ رخسار
 کے عکس سے آئینے میں آگ جل گئی اور آئینے میں جوہر کی دھاری دکھائی دے
 رہی تھی، آگ میں یہ دھاری ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ شمع ہے اور خط جوہر
 شمع کا دھاگا۔“

دوسرے مصرعے میں خار شمع کو مبتدا اور جوہر کو خبر مانا جائے تو دوسرے
 مصرعے کے معنی یہ ہوں گے کہ تیرے عکس سے آئینے میں شمع جل گئی اور اس کا
 روشن دھاگا آگ کے بیچ خط جوہر معلوم ہونے لگا۔ مصرعے کی پہلی ترتیب بہتر ہے
 کیونکہ آگ میں جوہر کا مضمون غیر فطری ہے۔“

پروفیسر جین مزید لکھتے ہیں:

”آسی نے دوسرے مصرعے کی قراءت دوسری طرح کی ہے۔“

شعلہ رخسار تحیر سے تیری رفتار کے

خار شمع، آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا

اب معنی یہ ہوں گے: اے شعلہ رخسار! شمع نے تیری رفتار کو دیکھا اور وہ
 حیرت سے آئینہ ہو گئی۔ اس کا رخ آئینہ آتش معلوم ہوتا تھا، جس میں اس کا
 دھاگا جوہر تھا۔ اس تشریح سے تحیر کے معنی کھل کر آتے ہیں۔ لیکن آئینہ آتش
 عجب سی بات ہے۔ اس لیے میں سب سے پہلی قراءت اور تشریح کو ترجیح دوں
 گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ تحیر کی وجہ سے جوہر رخسار شمع
 کیوں ہوا۔ تحیر کے بجائے عکس یا تمثال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔“

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کی اقدا میں ہی یہ بات نہ تھی کہ وہ کثرت و پیچیدگی پر

ایک رنگی اور سادگی کو ترجیح دیتے۔ اس لیے عکس یا تمثال کا سوال ہی کیا۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ

تشریح میں علامات اوقات مبتدا۔ خبر کی تبدیلی اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ لکھنے کے مشوروں کے

باوجود متن خط مستقیم کی شرعی منطقی قبول نہیں کرتا۔ متن میں آتش، شعلہ، شمع اور آئینہ میں جو صفات

مشترک ہیں، اُن کا تعین رخسار کے حوالے سے کریں تو یہ صفات صفائی، روشنی، چمک اور حدت ہوں گی۔ رخسارے مخصوص تحرک ان Signifiers کے مشترک صفات کی دوسری جہت ہے۔ ”شعلہ رخسار“ آئینے کو آتش میں تبدیل کرتا اور پھر جوہر آئینہ کو اس آتش میں ایسے جلاتا ہے کہ اس پر رخسار شمع کا گمان ہوتا ہے۔ آئینے میں محبوب کا چہرہ اپنی روشنی، سرخی، حدت اور صفائی کے سبب شمع کی طرح روشن ہوگا اور جوہر آئینہ خارج شمع معلوم ہوں گے۔ جو حسن رخسار کی حیرت کے سبب مثل خارج شمع جلتے ہیں۔ آئینہ اور آتش کی مختلف شکلوں شمع اور شعلے کے درمیان روشنی، چمک، حدت اور صفائی کے علاوہ تحرک کو شریک کرنے کے لیے غالب نے پہلے اسے محبوب کی ذات میں قائم کر لیا ہے تاکہ شعر کے تمام Signifiers صفت اور کیفیت کی دونوں سطح پر ایک دوسرے سے مربوط ہو جائیں۔ اس لیے اگر شعر کی منطقی نثر بر اصرار ہو تو چین اور آسمی کی تینوں شخصیں ایک ساتھ اس کی نثر ہوں گی۔

غالب کا ایک اور شعر ہے :

عجز دیدن ہا بہ تاز و ناز رفتن ہا بہ چشم
جادہ صحرائے آگاہی، شعاع جلوہ ہے

پروفیسر چین نے اس شعر میں اجزاء کی ترتیب پر بہت تفصیلی اور بہت اچھی گفتگو کی ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کے بجائے میں صرف ان کا نکالا ہوا نتیجہ نقل کرتا ہوں :

”اگر شعر کے چار اجزاء کو ا۔ ب۔ ج۔ د قرار دیا جائے تو پہلی تشریح

[ا ج] [ب د] ہے۔ دوسری [ا ج] [اد] [ب ج] [ب د] ہے۔

تیسری [اب] [ج د] ہے۔“

معنی کا یہ عدم تعین جو خود نحو کا زائیدہ ہے، ابہام کی اس صورت سے مختلف ہے جس میں کسی لفظ کے ایک سے زیادہ معنی میں سے کوئی ایک ترجیحی یا دونوں متن کے لیے موزوں ہوتے ہیں اور جس کی مثالیں دیوان غالب میں بہت ہیں۔ اس طرح تناظر کی تبدیلی سے ایک سے زیادہ معنی کا استنباط جس کی طرف خواجہ حالی نے توجہ دلائی غالب کے یہاں زبان کے تحریری کردار کی توثیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں گفتگو معنی کے تعین سے قبل ہی خود قرأت سے پیدا ہونے والی صورت حال

کے متعلق ہے۔ نحوی ساخت کا یہ عدم تعین کلام غالب کی ایک مستقل خصوصیت رہتے اور یہ عدم تعین معنی کی جہتیں کھولنے میں جس طرح معاون ہوا ہے اس سے معنی کے مقابلے میں متن کی بابت ہی تجزیے کے مرکز میں قائم ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ شعر میں تعقید ہنرمندانہ استعمال سے لے کر متن کی موجود و منسوخ قرائنوں کے درمیان تعلق تک پھیلا ہوا ہے۔

اجزائے متن کے درمیان ارتباط کی دوسری سطح، جہاں معنی کے مقابلے میں معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں رہتا ہے، نشانات کے درمیان تقابل و تضاد کے ذریعے ارتباط کے نئے اور انوکھے علاقوں کی دریافت ہے۔ کلام غالب میں تقابل و تضاد کے تخلیقی تفاعل کو رعایت مناسبیت یا تضاد کے عام تصور سے مختلف سمجھنا چاہیے جو فن شعر میں ایک صنعت اور لغات کے درمیان منطقی ربط کے ضمن میں آتا ہے۔ مثالوں سے غالب کا تخلیقی طریقہ کار واضح ہو جائے گا۔

وہ راز نالہ ہوں کہ بہ شرح نگاہِ عجز
افشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کروں

چشم بند خلقِ غیر از نقشِ خود بینی نہیں
آئینہ ہے قالبِ نشتِ درو دیوارِ دوست

چشمِ خواباں سے فروزشِ نثرِ رازِ ناز ہے
سُرمہ گویا موجِ دودِ شعلہٴ آواز ہے

لڑائی گروہِ بزم سے کشی میں قہر و شفقت کو
بکھرے پیانہٴ صد زندگانی ایک جامِ اس کا

اردو میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، ریختہ تقلید فارسی کی۔ (غالب)

لنگہ کی ہم نے پیدا رشتہ ربطِ علائق سے
ہوئے ہیں پردہ اے چشمِ بخت جلوہ ہائل ہا

بسکہ آئینے نے پایا گرمی رُخ سے گداز
دامن تمثالِ مثلِ برگِ گل تر ہو گیا

پہلے شعر میں تضاد و تقابل کی دلچسپ صورت حال ہے۔ پہلے تو صدا یعنی صوت کے لیے فرد یعنی تحریر کا معمول لایا گیا ہے اور تحریر میں آواز نہیں ہوتی۔ پھر اسے سرے سے افشاں کہا جاتا ہے۔ آواز پر سرے کے اثر سے آواز جاتی رہتی ہے اور افشاں کرنے سے تحریر روشن ہو جاتی ہے۔ گویا افشاں بہ یک وقت اظہار اور خاموشی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ مزید یہ کہ زیر و زبر کے فرق کے ساتھ افشاں کا راز کے ساتھ وہی تعلق ہے جو اظہار کا خاموشی کے ساتھ ہے۔ اس طرح یہ تمام نشانات معنی خیزی کے ایک انوکھے ربط میں داخل ہو گئے ہیں، جہاں شاعر معنی مدعا یا مقصود کی سمجھتی حاصل کرنے پر *Signifiers* کے درمیان ربط کے علاقوں کو نمایاں کرنے کو فوقیت دیتا ہے۔ مثال کے آخری شعر میں صورت حال اس سے بھی زیادہ تخلیقی ہے کہ جو شخص آئینہ دیکھ رہا ہے اس کی صفت حدت اور جو آئینے میں اس کی شبیہ ہے اس کی صفت نرمی اور ٹھنڈک؛ سرخی ان دونوں یعنی چہرہ محبوب اور اس کی تمثال کے درمیان قدر مشترک ہے۔ شعر میں غالب نے ایک ہی شخص کے لیے دو متضاد صفتیں اس طرح جمع نہیں کیں کہ ایک وقت میں کوئی ایک اور دوسرے وقت یا کسی دوسرے تناظر میں دوسری نمایاں ہو بلکہ ایک ہی لمحے میں دونوں متضاد صفتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ شعراءِ محبوب کے روایتی اوصاف میں سرخی، نرمی، حدت، ٹھنڈک اور رخسار کے سامنے آئینے کا گداز کے علاوہ اور کیا نظم کرتے جسے غالب نے ایک شعر میں باندھ دیا ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ ہماری تہذیبی زندگی کا لازمی جزو اور برگِ گل منظرِ فطرت۔ فطرت کے اس منظر کو تمثالی آئینے سے منسوب کر کے غالب نے فطری جمال اور آرائشِ حسن کی تہذیبی روایت کو یکجا کر دیا ہے اس طرح تہذیب اور فطرت کی وہ ثنویت تحلیل ہونے لگتی ہے جس پر مطالعہ شاعری کے ایک حصے کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

مثال کے دوسرے اشعار میں صورت حال یہی ہے کہ ایک شے دوسری بالکل متضاد شے یا نشان کا سبب یا نتیجہ ہے اور ان کے باہمی تفاعل نے وہ صورت پیدا کر دی ہے کہ متن کے ہر لفظ سے معنی کی ایک سے زائد جہتیں پھوٹتی ہیں۔ تثنییتی تخالف (Binary opposition) کی متنوع صورتوں میں ربط کے ان علاقوں کی دریافت جن میں یہ تخالف و تضاد تعمیر کی یکسر نئی بافت میں منقلب ہو جائے کلام غالب کی نمایاں خصوصیت اور نشانات کی سطح پر معنی خیزی کے عمل کو ہمیشہ منظر میں رکھنے کا موثر وسیلہ ہے۔ تعمیر متن کے اس طریقہ کار کی منزہ ترین صورت وجود و عدم اثبات و نفی یا سبب اور نتیجے کی دو متضاد جہتوں کی ایک ہی Signifier میں دریافت ہے۔ یعنی جو سبب ہے وہی نتیجہ اور جو غائب ہے اس کی توثیق حاضر سے ہوتی ہے۔ یہ Signifiers کے درمیان وہ انوکھا ربط ہے جس کی داوِ خود مرزا چاہتے ہیں :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دھیل سحر سو نحوش ہے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے۔ منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

یہ غالب کا مخصوص تعمیری طریقہ کار ہے اور اس کی مثالیں کلام غالب میں کثرت سے ہیں :

گرد کھاؤں صفحہ بے نقش رہگ رفتہ کو
دست رو سطر تبسم یک قلم اشا کرے

وہ التماس لذت بے داد ہوں کہ میں
تین ستم کو پشت خم اقتبا کروں

شوخِ نیرنگ صیدِ وحشت طاؤس ہے
دامِ بھڑے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

بے خود ز بسکہ خاطر بے تاب ہو گئی
مرگاہان باز ماندہ رگ خواب ہو گئی

از خود گزشتگی میں خموشی پر حرت ہے
موج غبار سرمہ ہوئی ہے صدا بٹھے

مثال کے ہر شعر میں صورت حال وہی ہے جس کا ذکر غالب نے مذکورہ تشریح میں کیا ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو صورت حال اس سے بھی پیچیدہ ہے؛ دست رد کی سطر بستم جو لکھے گی وہ بھی نقش یعنی تحریر کا رد ہی ہوگا۔ گویا صفحہ سادہ پر تحریر بھی ورق کے بے نقش ہونے کی توثیق ہے۔ یعنی نقش کے نہ ہونے کی توثیق نقش کے انشا کرنے سے کی جا رہی ہے۔ یہ معدوم کو اپنے موجود کے ذریعے بیان کرنے کی انوکھی مثال ہے۔ اس طرح آخری شعر میں غبار سرمہ کے صدا ہونے کا انوکھا بیسان، خموشی کے آواز ہونے کی توثیق ہے۔ تفسیقی تخالف کی یہ تحلیل، متن میں الفاظ کو اس طرح مربوط کرتی ہے کہ تمام الفاظ کسی منطقی یا فکری رشتے میں منسلک ہو کر ایک متین اور مخصوص سمت میں سفر کرنے کے بجائے ایک دوسرے کے متنوع تلازمات کو منور کرتے اور معنی کی حرکت کو الفاظ کے درمیان Play کے تخلیقی ڈرائے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس صورت میں متن شاعر کی ذات سے متاری کے ذہن تک کسی مرکزی فکر یا تجربے سے مربوط معنی کی طرح خط مستقیم پر سفر نہیں کرتا بلکہ نشانات کے باہم تفاعل سے معنی خیزی کا انوکھا اسٹیج بن جاتا ہے جہاں الفاظ کے یہ روابط ہی معنی کا بدل بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس نوع کی شاعری میں ”اک کہے اور دوسرا سمجھے“ والی خط مستقیم کی شری منطق کی کوئی منزل آتی ہی نہیں۔

تعمیر متن کی اس سے ایک سادہ تر صورت حال کا ذکر حالی نے غالب کے شعر

قری کف خاکستر و بلبل نفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

کی تشریح میں کیا ہے۔ مرزا نے حالی کو ”اے“ کی جگہ ”جز“ پڑھنے کا مشورہ دیا تھا جس سے بقول حالی ”معنی خود بخود کچھ میں آجائیں گے“ حالی مزید لکھتے ہیں :

”ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ ”اے“ کی جگہ ”جز“ کا لفظ رکھ دیتے
یا دوسرا مصرع یوں کہتے ”اے نالہ نشان تیرے سوا عشق میں کیا ہے؟“ تو
مطلب واضح ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ مگر مرزا چونکہ معمولی
اسلوبوں سے بچتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعرا عام فہم ہو جائے
اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جسدت اور ترالہ پن
پایا جائے۔“

ظاہر ہے یہ محض اسلوب کی جسدت کا معاملہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں استفہام
کے باوجود ”جز“ سے پورا شعر ایک صورت حال کا صریح بیان ہو کر رہ جاتا ہے جب کہ ”اے“ میں
خطاب ہے خود نالہ سے جس کے ہونے سے سوخت ہو گئے جگر کا نشان ملتا ہے اور اس خطاب
میں خود اس شے سے جگر کا نشان پوچھا جا رہا ہے جو غالباً اس جل جانے کا سبب اور نشان دونوں
ہے۔ اس طرح متن اپنے قاری سے کلام نہیں کرتا بلکہ شعر کے اجزاء ایک دوسرے کے رو برو ہو جاتے
ہیں۔ شعر کی اس مدور حرکت کو کسی معقول لفظ کی غیر موجودگی میں متن مرکزی (Centripetal)
کہہ سکتے ہیں جس میں متن کے تمام الفاظ فکر جذبے، تصویر یا تجربے کے کسی مرکزی حوالے سے مربوط
ہونے کے بجائے معنی خیزی کے ایسے تفاعل میں شریک ہوتے ہیں جہاں متن کے تمام اجزاء ایک دوسرے
کے تقاضات روشن کرنے اور اس Play کے ذریعے فکری یا خط مستقیم والی نشری منطق سے ماورا ہو جاتے
ہیں۔ غالب کے کلام میں Signifiers کو اس طرح مربوط کرنے کی کوشش ہر جگہ نمایاں ہے
جس میں متن کے اجزاء ایک دوسرے کو منور کرتے اور اس طرح معنی خیزی کی نئی جہات روشن
کرتے ہیں:

ہے فردغِ ماہ سے ہر موج اک تصویر چپاک
سیل سے فرشتہ کماں کرتے ہیں تاویر انہم

بہار گل دماغ نشہ ایسا دیمخوں ہے
ہجوم برق سے چرخ وز میں یک قطرہ خوں ہے

سادگی یک خیال 'شونہ' صدرنگ نقش
حیرت آئینہ ہے جیب شامل ہنوز

اسے ادا نہاں صدا ہے تنگی 'فرست' سے خوں
ہے بھرائے تیر چشم قربانی جرس

نہیں ہے باوجود ضعف 'سیرے' بے خودی آساں
رہ خواہیدہ میں انگنہی ہے طرح منزل

تماشا کردنی ہے انتظار آباد حیرانی
نہیں غیر از نگہ جوں زرگستان فرش محفل

نہ ہودشت کش درس سراب سطر آگاہی
غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

سمندر میں پورے چاند کے اثر سے تلاطم اور پھر مد و جزر آتے ہیں جس سے موجیں بہت متحرک اور بلند ہو جاتی ہیں۔ شعرا اسے سمندر کی بے چینی یا بے تابی سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے پانی کے چاند سے مخصوص تعلق کا نتیجہ اور نشان قرار دیتے ہیں۔ غالب موجوں کے اس تحرک کو چاک گریباں کے مماثل بیان کرنے کے لیے "تصویر چاک" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں جو ظاہر ہے تحرک کے مقابل ایک ساکن صورت حال ہے۔ تصویر کے تصور میں سکون کے شائبے سے شاعر کو اپنی آنکھوں سے جاری ہونے والے سیلاب کے سمندر کی موجوں سے تقابل کی ایک جہت بھی حاصل ہو جاتی ہے، لیکن اس سے زیادہ یہ کہ اس تقابل میں دوسرے مصرعے کے لیے پہلا مصرع مثال کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی روشن چاند کی کشش سے سمندر متلاطم ہو جاتا ہے اور ہماری آنکھیں محبوب کے دیدار سے اُبلنے لگتی ہیں۔ اس متلاطم سمندر کی موجیں چاک کا منظر پیش کرتی ہیں اور ہماری آنکھوں

کا سیلاب ویرانے تک کتاں کا فرش بچھا دیتا ہے۔ پھر تاویرانہ بھی قابلِ داد ہے کہ سیلاب تو خود سبب ہے ویرانی کا۔ اس کیفیت کو مقام میں تبدیل کر کے غالب نے گویا ارتباط کی تمام جہتوں کو ہمارے حواس کی حدود میں قائم کر دیا ہے۔ الفاظ کے باہم ربط اور معنی کی کئی جہتوں میں پھیلاؤ کی یہی کیفیت دوسرے شعر میں بھی ہے۔ پھولوں کی بہار جنوں یعنی دیوانہ عشق کے تخیل کا کرشمہ ہے جس دیوانگی کے نشہٴ ایجاد نے اپنے لیے جو پھولوں کی بہار خلق کی ہے وہ اصلً بہار گل نہیں ہجومِ برق ہے جس کی کثرت کے سبب کائنات خون کا قطرہ معلوم ہوتی ہے۔ روایتاً گلِ درِ برق دونوں لازم و ملزوم ہیں اس لیے ایک طرف تو شعر میں گل پر ہجومِ برق کی شعری روایت نظم کی گئی ہے۔ دہنی کی ایک جہت گل کے برق سے اس روایتی تعلق کی تمثیل کی بھی نکلتی ہے اور دوسری طرف برق کی اس کثرت کے سبب زمین و آسمان کا قطرہ خون ہو جانا خود ہجومِ برق کو بہار گل کا نشان بنادیتی ہے۔ نشہٴ ایجاد کے فروغ اور فنا میں یہ الوکھا ربط کہ برق خود بہار کا نشان (Signifiers) ہو جائے غالب کا مخصوص تخلیقی طریقہ کار ہے۔

مثال کے بقیہ اشعار میں اجزائے متن کے باہم ربط کی یہی صورت ان اشعار کو معنی خیزی کے بے حد تخلیقی تجربوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان اشعار میں معنی کی وسعت Signifiers کے درمیان ربط کے جن علاقوں سے پھوٹی ہے ان سے متن کی زیریں سطح پر ایک نوع کا تناؤ بھی قائم ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ Signifiers کے معروضی حوالے متن میں ان کی تعبیر و تک باہم کشاکش کے رشتے میں باندھ جاتے ہیں۔ یعنی ”بہار گل“ اور ”ہجومِ برق“ کے Signifiers کائنات میں ایجاد اور فنا کے تعلق کی تمثیل بھی ہیں۔ ایک غیر منطقی و غیر عقلی دماغ [دیوانگی، عقل اور اس کی منطقی ترتیب سے دستبرداری ہے] کا نشہٴ ایجاد بھی اور متن میں اپنی تعبیرات کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے سبب اپنی ضد کے نشانات بھی۔ تناؤ کی اس نئی صورت میں متن جہاں ایک طرف اشعار و مظاہر کے متعلق ہمارے مشاہدے کو نئی طرح ترتیب دیتا ہے وہیں دوسری طرف متن کے اجزاء میں غیر روایتی اور تخلیقی ربط کی نئی جہات روشن کرتا ہے۔ یہ فنِ پارے کا خود اپنی بانٹ کی طرف راجع ہونا ہے۔ غالب نے Signifiers کے اشعار و مظاہر کے ناہیدہ ہونے کے مقابلے میں خود دوسرے Signifier سے ربط پر جس طرح اصرار کیا ہے اس سے تخلیقی

زبان کے متعلق ان کے مخصوص نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر ایک خیال جو بظاہر سادہ ہے صدرنگ نقش کی شروخی کے مقابل کیسے قائم ہوتا ہے؟ (مثال کا تیسرا شعر) خیال کی تجرید کو نقش کی تجسیم میں منقلب کرتے ہوئے مرزا نے اس کی کیفیت اور کمیت دونوں بدل دی ہیں۔ ایک خیال سیکڑوں نقش میں اور اس خیال کی سادگی شروخی صدرنگ میں منقلب ہو گئی ہے۔ گویا خیال کا نقش میں منقلب ہونا شعاع کے Prism میں گزرنے کی مثال ہے کہ ایک سادہ خیال اپنے نقش میں صدرنگ ہو جاتا ہے۔ یہی کلام غالب کی کیفیت اور ان کا امتیاز ہے۔ لیکن اس خود آگاہ متن کے تجزیے کے لیے ہمیں ایسے تنقیدی مناظر کی ضرورت ہے جس میں زبان ترسیل مدعا کا ذریعہ محض تصور کی جائے اور جس میں معنی کی شری منطق تک پہنچنے کی عجلت کے بجائے Signifiers کا باہم ربط و تفاعل توجہ کے مرکز میں ہو۔

غالب کی تمنا

الوہ معظم

غالب ان کیاب فن کاروں میں ہے جنہیں اپنے فن کا شعور بھی ہوتا ہے، وہ جذبے یا فکر کے بے اختیار اظہار کے لیے مجبور نہیں ہوتے۔ جذبے کی پیدائش تو بے ارادہ ہوتی ہے، لیکن اس کا فنی اظہار بے اختیار بھی ہو سکتا ہے اور شعوری بھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعوری فنی عمل بعض اوقات شاعری کے مصنوعی نمونوں کو جنم دے دے، جیسے شاہ نصیر، لیکن اگر شاعر ایک فکری سطح رکھتا ہو اور اس میں خود تنقیدی کا تقاضا بھی طاقت ور ہو تو یہ شعوری فنی عمل شاعری کے خوبصورت اور پائدار نمونوں کی تشکیل میں بے حد موثر ہو سکتا ہے، جیسے غالب اور اقبال۔ یہ دونوں بے مثال شاعر جذبے کی بے اختیار پیدائش کو فوری طور پر بے اختیار اظہار کی صورت نہیں دیتے بلکہ اسے فکر کی کسوٹی پر کس بھی لیتے ہیں۔ چونکہ ان کی شاعرانہ حس بے لوث اور بے ملاوٹ ہے، اس لیے فکر کی پھلنی سے چھٹنے اور شعوری فنی عمل سے گزرنے کے باوجود جذبہ اپنی بے پناہ اہل کھونے نہیں پاتا، اردو شاعروں میں فکر اور شعوری فنی عمل کے باوصف غالب اور اقبال دونوں اس کے اہل ہو سکتے ہیں کہ انسانی جذبے اور شعور کی تسکین وقت کے ایک وسیع رقبے پر کر سکیں، فرق یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی بہ نسبت زلیست کے ان اساسی عناصر کو زیادہ اپنا موضوع بنایا ہے جن پر وقت کی تبدیلیوں کا زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ اسی لیے ممکن ہے کہ اقبال ہمارے حسی تقاضوں کا ہر لمحہ ساتھ نہ دے سکے جب کہ غالب بلا لحاظ قید زماں ہماری ہر حسی کیفیت سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نہ صرف ہم آہنگ ہوتا ہے بلکہ اس کیفیت کو کچھ ایسے توانا تجربے سے گزارتا بھی ہے کہ شعر کا فکری عنصر جذبے کے سمندر میں گم ہونے نہیں پاتا۔

منکری عنصر کی بقا ہی کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جو اسے وقت کی مار پہنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔

اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لیے میں میر کا ذکر کروں گا۔ قاری کے لیے میر اولاً جذبے کا شاعر ہے اور غالب اولاً فکر کا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حیات کی جانب میر کا رویہ جذباتی ہے اور غالب کا فکری۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے یہاں جذبے کی اور میر کے یہاں فکر کی فضا کمتر ہے۔ مقصد اس غالب رویے کی وضاحت کرنا ہے جس کے توسط سے یہ دونوں بڑے شاعر زندگی کو سمجھنے یا محسوس کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ میر کے یہاں زندگی کو محسوس کرنے کی خواہش نظر آتی ہے جب کہ غالب زندگی کو سمجھنے کی تمنا کرتا ہے۔ اسی سمجھنے کی تمنا نے غالب کے پاس فکری عنصر اور شعوری فنی عمل کو پیدا کیا ہے۔ اسی نے غالب کو انسان اور کائنات کی وسعتوں میں آوارہ کیا ہے، اسے در بدر بھٹکایا ہے، کبھی اس نے مذہب میں پناہ لی، کبھی تصوف میں۔ کہیں وہ عشق کو سرمایہ حیات سمجھتا ہے اور کہیں خرد کو بہانہ زیت بناتا ہے اور کبھی ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب ہر قدر اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہے

لان دانش غلط و نفع عبادت معلوم

در دیک سافر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں

اگر کبھی غالب شناسوں کو غالب کی منکریں تسلسل یا نظم کی غیر موجودگی دکھائی دیتی ہے تو وہ غالب کی منکری کی نارسائی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جستجو کی آزادی اور آوارہ خرابی کے منظر ہیں۔ اگر یہ مان کر چلا جائے کہ غالب خالق کائنات، مظاہر کائنات اور انسان کو علیحدہ علیحدہ اور پھر ان تینوں کے باہمی ربط کو سمجھنے کا آرزو مند ہے تو پھر غالب کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے لیے راہ بڑی حد تک ہموار ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام کا بہترین حصہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر ہستی سے آگمی کی تڑپ پر مبنی ہے۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے غالب نے ہر حیثیت مجموعی تصون کا چوکھٹا ضرور استعمال کیا ہے لیکن وہ ہستی کو محض اس چوکھٹے میں محدود بھی نہیں کرتا۔ ویسے یہ چوکھٹا کچھ اتنا وسیع ہے کہ اس میں زرتشتی اور دیرانتی طرز فکر کے لیے بھی گنجائش نکل آئی ہے۔ یہ یقین سے کہنا مشکل ہے کہ

غیر اسلامی مآخذ سے غالب کا استفادہ آزادانہ ہے۔ غالباً یہ تصوف کے واسطے سے ہوا ہے لیکن اہم بات یہ نہیں ہے کہ اس فکر کا چوکھٹا کون سا ہے۔ بلکہ یہ کہ مختلف روایتوں میں موجود تصورات کو من و عن براے شعر ساختن قبول نہیں کیا بلکہ اجتہاد بھی کیا ہے۔ جہاں روایتی تصورات سے اس کی جستجو مطمئن نہیں ہوتی وہ کبھی ان پر شک کرتا ہے اور کبھی انھیں رد بھی کرتا ہے۔ ہستی کے مطالعے پر اس کے یہ اشعار دیکھیے :

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

ہاں کھائی موت فریب ہستی
ہر خیز کہیں کہ ہے، نہیں ہے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ز وہم نقش خیالے کشیدہ در نہ
وجود خلق چو غنقا بدہر نایاب است

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دُنیا کہیں جسے

ہستی فریب نامہ موجِ سراپ ہے
یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

یہاں غالب نے ہستی کو تماشاً، فریبِ حلقہ، وامِ خیال، وہم، نقشِ خیال، عشرِ خیال کہا ہے لیکن یہ ملحوظ رہے کہ غالب ہستی اشیاء کو وہم اور صورتِ عالم کو محض نام سے تعبیر کرنے میں بھی اس منظر وہم و فریب کو تسلیم کرتا ہے۔ ایسا وہم اور فریب جو گزر جانے والا اور عارضی ہے۔

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے

کہ یاں ہر اک، جناب آسا، شکست آمادہ آتا ہے

ہستی کے فریبِ عارضی اور اس فریب کے ٹوٹنے پر حقیقت و ماہیت کے بے نقاب ہونے کا ذکر غالب نے کئی جگہ کیا ہے خصوصاً وحدت الوجود کا تصور اس سلسلے میں خوب برتا گیا ہے اور اسی نسبت سے ہستی کے فریب کو ہستی مطلق کے مقابل اجاگر کیا ہے۔

دہر جز جسلوہ بیکتائی مشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

بیشِ نظر ہے آئینہ دالم نقاب میں

تمثالِ ناز، جسلوہ نیرنگ اعتبار

ہستی عدم ہے، آئینہ گر رو برو نہ ہو

یوں غالب کے نزدیک واضح طور پر صرتِ خالق کائنات ہستی مطلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سوا کسی اور شے کی کوئی ہستی نہیں اور اگر ذہن انسانی کسی اور ہستی پر اعتبار کرتا ہے تو وہ محض فریب ہے۔ یہاں تک تو غالب گزشتہ اُردو اور فارسی شاعری کی فکری روایت کی جو تصوف سے عبارت ہے، پابندی کرتا نظر آتا ہے، لیکن وہ یہاں رک نہیں جاتا۔ وہ اس روایتی فکر کے چوکھٹے سے باہر نکل کر خود اس روایتی فکر کی جانچ بھی کرتا ہے۔ یہی وہ فکری تشنگی اور اجتہادی فکر ہے جو غالب کو دوسرے اُردو شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ جہاں وحدت الوجودی نظریے کی رو سے ہستی کو فریب مانتا ہے وہیں اس نظریے پر شک بھی کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

اس نزل کے اس شعر اور دوسرے اشعار میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ غالب ہستی کو فریب ماننے کے باوجود اس "ہنگامے" کی اصلیت سے منکر ہونے کی سکت بھی اپنے میں نہیں پاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پہلے تو مظاہر کو فریب مانتا ہے اور پھر اس فریب کو حقیقی بھی تسلیم کرتا ہے۔ زندگی اور مظاہر کو "حقیقی فریب" مان کر غالب نے اپنی فکر میں حرکت کے نظام کی بنیادوں کو استوار کیا ہے۔ مظاہر یا ان کے فریب کی حقیقت غالب کے لیے اس قدر ٹھوس نوعیت رکھتی ہے کہ وہ ہستی کو عدم ماننے پر بھی تیار نہیں۔

نمود عالم اسباب کیا ہے؛ لفظ بے معنی

کہ ہستی کی طرح تجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

اس طرح غالب خدا اور کائنات کے بارے میں ہر نظریے کی گرفت سے اپنے کو آزاد کر کے ہستی کے "فریب حقیقی" کے پیش نظر مختلف رد عمل پیش کرتا ہے۔ ہستی کو "فریب حقیقی" مانتا ہے، تب غالب انسان کی جانب لوٹتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس فریب حقیقی سے انسان کیونکر بنا؛ غالب کہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی ہی

یہاں "ہستی" کا استعمال انسان کے لیے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریب حقیقی کے مقابل یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ محض ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علیحدہ وجود کو مان کر غالب نے آگہی یا غفلت دونوں کے حصول کے لیے انسان کو مختار بنادیا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز بناتا ہے اور اسی مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی انا بھی۔ میرا خیال ہے غالب کی فکر کا یہی وہ پہلو ہے جو اس کی انفرادیت کا قیاس بھی کرتا ہے۔ یعنی وہ پہلو جہاں غالب

اس زندگی کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی سطح پر فریب اور وہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس فریب کو حقیقی ٹھہراتا ہے اور پھر اسے گزارنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بنیادی مفروضہ فریب نے حیات کو فریب حقیقی کی طرح برتنے اور اس سے نمٹنے کا سلیقہ سکھانے میں غالب کی رہنمائی کی ہے۔

اب یہ دیکھیں کہ غالب نے زندگی کو فریب محض کے بجائے جب فریب حقیقی سے تعبیر کیا تو اس فریب حقیقی میں وہ حیات انسانی کو کس طرح دکھتا ہے۔ اس ضمن میں 'جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا' غالب کے مآخذ کو کسی موجود فلسفے یا نقطہ نظر میں تلاش نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہ سب غالب کی نظر میں صد فی صد قابل قبول نہیں۔ تو پھر ایک ہی مآخذ رہ جاتا ہے اور وہ ہے خود حیات انسانی۔ یا دوسرے الفاظ میں تجربہ اور مشاہدہ۔ ان دو میں مشاہدہ غالب کے لیے بڑا حیران کن مسئلہ بنا رہا۔

اصل شہود و مشاہدہ شہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دیکھنا ہے کہ تجربے اور مشاہدے نے غالب کو اپنا نظریہ حیات یا اس کے اہم عناصر کی دریافت میں کیا مدد پہنچائی ہے۔ غالب کی زندگی کا سرسری مطالعہ کافی ہے 'یہ کہنے کے لیے کہ آرزو اور حاصل میں چاہے کتنا ہی فاصلہ حاصل رہا ہو' غالب نے ایک تشنہ کام کی زندگی گزاری۔ مادی اور روحانی دونوں اعتبار سے آرزو اور حاصل کے درمیان فاصلہ کس حد تک حقیقی تھا اور کس قدر غالب کا پیدا کردہ؟ یہ ایک مورخ کا موضوع ہے لیکن ہمارے لیے فی الوقت اس کی تحقیق بے سود ہے۔ ایک فن کار اپنے فن میں جو محسوس کرتا اور سوچتا نظر آتا ہے وہ ضروری نہیں کہ اس کی حقیقی زندگی سے کوئی منطقی رشتہ بھی رکھتا ہو اور یہ بھی ضروری نہیں کہ حیاتی تجربات کے تناسب ہی سے اس کی تخلیقات میں آب و رنگ آئے۔ دراصل غالب نے ذاتی تجربات اور مشاہدہ عالم سے جو نتائج اخذ کیے وہ شعری زیادہ ہیں، منطقی اور سماجی کم۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ غالب نے حالات کے مقابلے میں محض اپنا وقتی رد عمل پیش کیا۔ یہ تو ہر حساس شاعر کرتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غالب نے ایک صوفی فلسفی یا پیغمبر کی طرح نہیں سوچا اور نہ محسوس کیا بلکہ اس نے ایک

آزاد فرد کی طرح شعری وجدان کو رہنما بنا کر چند اقدار کی جانب توجہ مرکوز کی۔ یہ وہ اقدار ہیں جو سماجی تقاضوں یا کسی منطق کی پابند نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی سماجی شرائط یا منطقی پابندیوں کی حدود توڑ کر انسان اور کائنات کو ایک بڑی اکائی کا جزو مان کر ان پر حکمرانی کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس قدر سطح پر جا کر شاعری فلسفے اور مذہب کے ڈانڈے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

بہر حال 'غالب' نے زندگی کو فریب حقیقی مان کر اور انسان کو اس حلقہ فریب کا مرکز بنا کر تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر چند شعری نتائج اخذ کیے۔ ان نتائج کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ان میں ایک سمت بھی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ یہ نتائج زندگی میں حرکت کے وجود کو لازمی گردانتے ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سہی آزادی

ہونی زنجیر موج آب کو، فرصت روانی کی

کس خوبصورتی سے غالب نے زندگی میں حرکت کے وجود اور پھر اس حرکت کے جبر کو واضح کیا ہے ہستی لاکھ وہم ہو لیکن کیا کیا جائے کہ اس وہم، اس فریب ہی میں پوشیدہ طاقت ہے جو اس وہم کے باوجود کو باقی رکھنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے۔ تو یہ حرکت ہے جو غالب کے نزدیک زندگی کے فریب حقیقی سے نمٹنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ غالب کی شعری لغت میں سب سے اہم لفظ تمنا یا آرزو ہے جو غالب کے لیے اصول حرکت کا کام دیتا ہے۔

آرزو یا تمنا اس فریب حقیقی کو سہارنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی اصول حرکت پر نہ صرف حیات فرد بلکہ حیات کائنات کا بھی انحصار ہے۔ غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ اس آرزو کی تشریح، تجزیے اور تفسیر پر مشتمل ہے۔ یہ تمنا فرد کی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ اسے راہ حیات پر چلنے کے قابل بناتی ہے اور اس کے ذہنی اور جذباتی ارتعاش میں مدد بھی پہنچاتی ہے۔ یہی آرزو کبھی استقامت کردار میں واضح ہوتی ہے، کبھی استغنا میں، کبھی خودداری میں، کبھی آزادی میں تو کبھی بے نیازی میں۔ اور یہی آرزو ہے جو مظاہر کائنات میں دلچسپی لینے اور اس میں حصہ لینے پر اکاتی ہے۔ اور پھر یہی آرزو ہے جو عشق کی صورت میں بھی اظہار پاتی ہے، لیکن وہ جہاں بھی ہے فرد کو اپنی شخصیت کے تحفظ کا پابند بنائے رکھتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ آرزو تمام بالذات

ہے۔ اپنی تکمیل کے لیے کسی اور کی محتاج نہیں۔ حاصل سے بے نیاز ہے، کیونکہ آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہے اور غالب اس موت کو برداشت نہیں کر سکتا تھا؛
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

ہوں میں بھی تماشا ئیِ نیرنگِ تمنا
 مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآں

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی
 اے بے دماغ آئینہ تماشال دار ہے
 آرزو کی سرحدیں یقیناً نا اُمیدی سے ملتی ہیں۔ غالب اس خطرے سے آگاہ تھے؛
 بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
 یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

گمراہ سر نہ کھینچے تنگیِ عجب فضا ہے
 وسعت گر تمنا ایک بامِ و صد ہوا ہے

نچال مرگ کب تشکیں دلِ آزرده کو بخشے
 مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زہول وہ بھی
 لیکن تمنا یہاں بھی نا اُمیدی اور یاس سے غالب کو بچا لاتی ہے۔ تمنا نوامیدی کی آگ
 میں جل کر نئی زندگی بھی پاسکتی ہے؛

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نوامیدی
 کہتے افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب یاس کے لمحوں کی گرفت سے بچنے کے لیے کسی مصنوعی تصور یا مصنوعی رجائیت کا سہارا لیتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ ان کیفیات کو بھی پوری صداقت کے ساتھ عکس کرتا ہے۔ چنانچہ شکستِ تمنا، نومیذی، حسرت و غیرہ پورے گداز کے ساتھ عناب کے اشعار میں موجود ہیں، لیکن ان تذکروں میں بھی وہ کوئی نہ کوئی پہلو اپنی شخصیت کے اثبات کا نکال ہی لیتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے
اس صورت میں تمنا کبھی کبھی حسرت کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے مگر پھر بھی مکمل یاس میں تبدیل نہیں ہو پاتی۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خسِ آشیاں کے لیے
دونوں اشعار میں بے بسی کے ساتھ ساتھ تعمیر کی حسرت اور قفس میں تعمیرِ آشیاں کی خواہش بھی موجود ہے۔ تمنا کا یہ انسانی تصور، جیسا کہ پہلے کہا گیا تھا، غالب کے ذہن میں بالحدِ طبیعیاتی وسعت بھی رکھتا ہے اور تمنا وسعت اختیار کر کے ارتقار کا اصول بھی بنتی نظر آتی ہے، جب غالب کہتا ہے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تمنا کس کی ہے جس کا ظہور اس امکان کی صورت میں پیش نظر ہے؟ کیا یہ خدا کی تمنا ہے؟ پتہ نہیں یہ شعر کہنے کے بعد غالب کے ذہن میں یہ سوال بھی ابھرا تھا یا نہیں۔ غالباً نہیں ابھرا تھا کیونکہ اس سوال کا جواب غالب کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ اتنا ضرور ہے کہ وحدت الوجود کا تصور جو کائنات کے وجود کو بھی وجود مطلق کی اپنے کو دیکھنے کی خواہش کا نتیجہ قرار دیتا ہے، اسی "ربانی تمنا" سے متعلق ہو جاتا ہے۔ اس طرح اگر یہ نتیجہ نکالا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب کے لیے وحدت الوجود کا تصور اگر قابل قبول ہوا ہے تو وہ اسی تمنا کی نسبت سے ہوا ہے۔

دہر جز جملہ یکتا می عشق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس طرح کے جو شعر غالب کے یہاں ملتے ہیں وہ غمازی کرتے ہیں کہ یہ "خود بینی" یعنی تخلیق کائنات بھی ربانی تمنا کا نتیجہ ہے۔ یوں تمنا یا آرزو اس عالم امکان کے عدم اور وجود کے لیے غالب کے یہاں اصول حرکت کے طور پر کام دیتا ہے۔

اب آئیے کلام غالب کے دوسرے تصورات کی طرف جن میں یہی تمنا یا آرزو کارفرما نظر آتی ہے۔ تمنا کو اصول حرکت مان لیں تو غالب کسی ایسی منزل پر ٹھہرنا نظر نہیں آتا جو اس حرکت کے خلاف جاتی ہو۔ مثلاً غالب کے تصور عشق کو پیچھے۔ غالب کا عشق تمنا ہی کی ایک صورت گری ہے جو کسی کسی چہرے یا سراپا میں قید ہوتی نظر آتی ہے لیکن اسی طرح جیسے ایک تیز رفتار دریا اپنے بہاؤ میں نشیبی علاقوں کو چڑھتا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یوں وہ ان علاقوں میں محصور بھی ہے اور نہیں بھی۔ کیوں کہ دریا کی حرکت کا تقاضا اسے محصور ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ غالب کا عشق بھی تمنا کی طرح ایک فرد سے وسیع تر ہو کر کائناتی یا وجودی نوعیت اختیار کیے ہوئے ہے مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے کہ :

روقی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

تو زور "عشق خانہ ویراں ساز" پر نہیں بلکہ "روقی ہستی" پر ہے۔ اسی طرح اس شعر میں :

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

رعنائی خیال کے کھوجانے کا افسوس زیادہ ہے، یہ نسبت اس "ایک شخص" کے۔

غالب اپنے عشق کو عشق ہستی سے برتر قرار نہیں دیتا۔ اسے دونوں سے لگاؤ ہے۔ وہ

یہ بھی جانتا ہے کہ ان دونوں کا ساتھ ممکن نہیں لیکن ایک حقیقت پسند کی طرح وہ ان دونوں

کے ساتھ کے جبر کو تسلیم بھی کرتا ہے :

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی

عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

اگر ایسا ہے تو پھر عشق کے معنی غالب کے یہاں کیا ہیں ؟ عشق کا مطلب تو اپنے آپ

کو محبوب میں چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی 'فنا کر دینا' ہے۔ غالب اس عشق کا قائل نہیں۔ یا یوں

کہیے کہ اس کی سکت اپنے میں نہیں رکھتا۔ زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ غالب کا تصورِ حرکت اس

کے جذبے کو اس کے شعور پر غالب آنے نہیں دیتا۔ دراصل عشق غالب کے یہاں تمنا کی طرح

حاصل سے بے نیاز جذبہ ہے اور محبوب اس کے نزدیک محض خشن ہے جو ایک قائم بالذات

تد رہے :

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو 'نگار تو ہے

روانی' روش و مستی' ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو 'بہار تو ہے

طراوت چمن و خوبی' ہوا کہیے

اور تمنا ہی کی طرح عشق کا حاصل بھی ناکامی ہو سکتا ہے :

عمرِ حاصلِ اُلفت نہ دیکھا بجز شکستِ آرزو

ہم نے دشتِ کدہ بزمِ جہاں میں جوں شمع

شعلہٴ عشق کو اپنا سرو سامان سمجھا

یہ اور بات ہے کہ غالب نے روایتی معنوں میں عشق کے مضامین باندھے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ایسے اشعار غالب کے تصور عشق کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔ یوں بھی عشق کے بارے میں اُس نے کھل کر کہہ ہی دیا ہے :

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بُت بیدادگر کو میں

عشق بے رنجی شیرازہ اجزائے حواس
وصل زنگار رُخ آئینہ حسن یقین

عشق میں "حاصل" یا "وصل" سے زیادہ غالب کے یہاں 'وفا' کی اہمیت ہے۔ وفا کا تصور بھی عشق کی طرح تمنا ہی سے اپنے رشتے استوار رکھتا ہے اور عشق نہ صرف انسانی اقدار اور انسانی رشتوں میں بلکہ آگے بڑھ کر مذہب میں بنیادی اہمیت حاصل کر جاتا ہے :

وفاداری بشرط استواری اصل ایساں ہے
مرے بُت خانے میں تو کبھے میں گاڑو برہمن کو

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ ہی ہم سے 'پر اُس بُت میں وفا ہے تو ہی

نہیں کچھ مسیحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

مذہبی تصورات میں بھی غالب اسی تمنا کے تصور کا پابند نظر آتا ہے۔ اگر غالب اپنے کو 'موصدا' کہتا ہے اور مذہبی نقاط و نظر میں امتیاز کا قائل نہیں تو وہ اسی تمنا کے بے لوث اور کائناتی ہونے کے تصور کے عین مطابق ہے :

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا و اماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہی تمنا کے لیے مذہب ایک درمیانی منزل یا واماندگی کا وقفہ ہے نہ کہ منزل مقصود۔ خصوصاً سزاؤ
 کے تصور میں غالب کی بے نیازی حیرت انگیز ہے:

طاعت میں تائب نہ مئے وانگیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال دو کوئی نے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ رانی
 پاداشِ عمل کی طبعِ خام بہت ہے

جنت نہ کند چہارہ افسردگیِ دل
 تعمیر با اندازہ ویرانیِ مانیست

سزا و جزا سے بے نیازی، مذہب کو واماندگی، شوق کی تراشی ہوئی پناہیں سمجھنا اور وفا کو
 ہر قسم کے رشتوں کی بنیاد ماننا، یہ سب اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ غالب ایک مسلسل
 جستجو، کبھی نہ تسکین پانے والی تمنا، ہمیشہ تشنہ رہنے والی آرزو پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسا ایمان
 جو زندگی کو فریب اور اسی فریب کو حقیقی سمجھتے ہوئے بھی انسانی وجود کو اپنی جگہ برقرار رکھنے کا
 خصا من ہے۔ اور پھر یہ ایمان کسی فلسفی کا ایمان نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا ایمان ہے جس نے
 اپنے جیسے ہزاروں افراد کی طرح زندگی گزاری ہے، ہر طرح کے نشیب و فراز سے گزرا ہے۔ عشق
 بھی کیا ہے، بھنا بھی سہی ہے اور وفادار بھی رہا ہے۔ لیکن جس نے آرزو کے ہمارے اپنی ذہنی
 اور روحانی شخصیت کو منتشر ہونے سے بچائے بھی رکھا۔ اسی میں غالب کی اہمیت بھی ہے
 اور عظمت بھی۔ ♦♦

غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں

عتیق اللہ

غالب کے اس شعر سے ہم سب بخوبی واقف ہیں :

رموزِ دینِ نشناہم درست و معذورم

نہاد من عجمی و طریقی من عربیت

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے معذور و محض ہوں کیوں کہ میں اپنی طبیعت اور سرشت کے اعتبار سے عجمی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عربی۔

غالب کے یہاں ایک طرف دیو و حرم یا کفر و ایمان کی کش مکش نمایاں ہے جس میں تضاد کا پہلو شامل ہے تو دوسری طرف عجمی و عربی کشاکش ہے۔ اقبال رموزِ دین سے آگاہ ہی نہیں رموزِ دین کے عارف بھی تھے اور اسی آگہی نے اُن کے جذبوں کی ایک خاص پہنچ پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے کیونکہ غالب نے اگر عربی طرزِ تربیت سے کوئی چیز اخذ کی تھی تو وہ تھا 'حسنِ عمل' اور عجمی آدابِ زندگی نے انھیں خیالِ حُسن کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ انہی دونوں طرزِ ہائے فکر و عمل نے انھیں حیات و کائنات کی ایک خاص فہم اور انھیں انگیز کرنے کی ایک خاص تہذیب بخشی تھی۔

زندگی اور اس کے معاملات کے تعلق سے غالب نے کبھی تغافل نہیں برتا بلکہ جن سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورتِ حالات کا انھیں سامنا تھا وہ ہر خاص و عام کے لیے

حوصلہ شکن تھے۔ وہ دُخانی کشتیوں، نئے نظام رسل و رسائل، بھاپ انجنوں، تار برقی کی سہولتوں کو لبیک کہتے ہیں اور لعنتانِ فرنگ کی کافراؤں پر نہال ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ انھیں ہر انگریز افسر بلکہ برطانوی باشندہ دانش میں یکتا اور پیش میں بے مثال نظر آتا ہے لیکن یہ بھی غالب ایک حسنِ ادا تھا۔ انھوں نے یہ ضرور کہا تھا اور ایک انتہائی معاملہ فہم اور حساس بصیرت رکھنے والی شخصیت ہی ایک غیر یقینی اور تغیر آشنا دور میں یہ کہہ سکتی تھی کہ مردہ پروردن مہارکِ کاریست۔ مگر کیا واقعی غالب مستقبل پرست تھے یا ان معنوں میں وہ مستقبل پرست تھے کہ تاریخ کے عدم استقلال اور جدلی کردار پر ان کا یقین مسلم تھا۔ دراصل تاریخ ہی نہیں انسانی طبائع اور نفسیات کے تقاضوں اور مطاببات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اور وہ زندگی کے اس راز سے کما حقہ واقف تھے:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

فکر کے اسی پہلو نے غالب کو تضاد فہمی کی ترغیب بھی دی اور یہ بھی جتلیا کر حقائقِ عالم کی ترکیب و تشکیل میں محض یہاں خواص ہی کی اہمیت نہیں ہے بلکہ افتراق اور تصادک کا بھی بڑا دخل ہے۔ چیزیں بظاہر جیسی جو کچھ نظر آتی ہیں وہ نہ تو ویسی ہیں اور نہ محض اُن کا ظاہر ایک طرف اور نمایاں رخ ہی کل حقیقت ہے کیونکہ ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ گویا کچھ ہماری بصارت کی معذوری اس کا سبب ہے اور جسے فریبِ نظر کا نام دیا جاتا ہے تو دوسری طرف شے خود اپنے میں 'اپنی ذات' اپنے خواص میں کیسے ہے نہ کیساں بلکہ تبدیلی اس کا خاصہ ہے اور تبدیلی خود دیکھنے والے کی طبیعت کا بھی خاصہ ہے۔ اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے عالمِ تمام کو حلقہٴ دایم خیال قرار دیا تھا۔ تاہم اپنی اصل میں غالب جیسی باعمل، معاملہ فہم اور حساس شخصیت کے لیے نہ تو عالمِ تمام حلقہٴ دایم خیال تھا اور نہ جنونیوں، مجذوبوں یا غافلوں کا مان و مسکن۔ غالب کے لیے زندگی محض جہدِ مسلسل کا نام تھی۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا

نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی بات ہے

جہاں فرار کی کوئی راہ ہو نہ اقامت کی کوئی سبیل وہاں محض شکوہ، محض احتجاج، محض نوہ ہی ممکن ہے۔

لیکن بعض طبائع ہر جنبش کو کسی دوسرے سلسلہ جنبانی کا کرشمہ سمجھتے ہیں اور ہر حرکت کو دیگر متعلق اور غیر متعلق حرکات کے لائڈی نتیجے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا بھی بخوبی علم ہے کہ نفی کے اندر ہی اثبات کی رتق بھی کہیں کارفرما ہے اور اثبات ہی میں نفی کا ایک شاہد برسرِ کار ہے۔ غالب فطرت کے اس راز کے محرم ضرور تھے لیکن ان کی طبیعت کی شوخی انھیں زندگی کو برتنے اور اُسے آزمانے کا ایک علیحدہ اسلوب مہیا کرتی ہے اور یہ اسلوب تھا تطابق بہ نفی کا اسلوب۔

غالب کے کلام میں سب سے زیادہ مثالیں انھیں اشعار پر گواہ ہیں جن میں غالب نفی کے سامنے یا تو سینہ پسر ہو جاتے ہیں اور سپاہیانہ جلال اُن میں عود کر آتا ہے یا طنز و تمسخر اور طعن و تشنیع کے حربوں سے کام لے کر گفتگو کا رخ ایک غیر متوقع سمت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ کبھی نظر انداز اور صرف نظر کرنے میں انھیں طائیت حاصل ہوتی ہے اور کبھی نفی سے اس طرح تطابق کرتے ہیں کہ اس میں ارتفاع یا Sublimation کی ایک صورت نکل آتی ہے۔

دستگاہ دیدہ خوں بار مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاسے یارب
اک آبلہ پا دادی پُر خار میں آوے

عجب نشاط سے جلاؤ کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سراپاؤں سے بے دو قدم آگے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی

ہنگہ گرم سے اک آگ شپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

ہے نہ جان تو مت تل کوخوں بہا دتے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

ایسا نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت اور اس بغاوت میں ناکامی کے بعد ہی معاشرت میں اختلال پیدا ہوا بلکہ پوری انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی انتشار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارہ پارہ ہو رہی تھی بلکہ ہوجکی تھی۔ ہر ایک ذہن میں کل جو ابھی پردہ غیاب میں تھا، کئی شبہات و سوالات کی دھند میں اٹا ہوا تھا۔ غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصہ ربیع اول ہی کی تخلیق ہے جب کہ انھوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے۔ عمر کے اس حصے میں ان کی فکر میں جو صلابت اور لفظ کے برتاؤ میں جو خشکی اور تخیل میں جو حیرت آٹھاری ہے و نیز قریب و بعید اشیاء اور ان کی ضدوں میں جو مناسبتیں قائم کی گئی ہیں غالب کی طریق رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہد غالب کے انتشار کے مقابل ذہن غالب کی مرکز جوئی یقیناً گہری توجہ کی سمت تھی ہے۔ غالب نے ان ضدوں کے مابین اور ان بظاہر ضدوں کے بطن میں جو مناسبتیں محسوس کیں یا قائم کی ہیں، ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام بھی دے سکتے ہیں کیونکہ رعایت محض کیساں انسا کی رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو ایک جگہ ہی پر پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کے نئے انضمام قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔

غالب اگر بڑے حسن و خوبی کے ساتھ نفی سے تطابقی کی ایک راہ نکالتے ہیں تو یہ ان کے تناسس تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خسانہ ہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صرف اور صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کے دو ہمین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے بھی متعلق کر کے دیکھ سکتے ہیں جو دنیوی

حرص و آرزو، نفاق و افتراق اور ہر تکلف و آسائش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شناخت ہوتی ہے اور دلوں پر حکمرانی جن کی توفیق۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شمار تو ان بے نیاز ہستیوں میں کرنا چاہیے جنہیں اگر کوئی غم بھی ہوتا ہے تو محض بہ قدر یک ساعت، اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں بہم پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں اس باعث برق جیسی غارتگر قوت سے اپنے ماتم خانے کی بھی ہوئی شمعوں کو روشن کر کے منفی سے ایک مثبت کام لے لیتے ہیں۔ اس لیے کہ چونکہ ہم منفی سے مثبت کام لینے کا ہنر یا حوصلہ رکھتے ہیں اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محولہ بالا شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تطابق بر نفی کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے بہم ضدوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں :

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجہ رقتار ہے نقشِ مدم میرا

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں
اب ذرا غالب کے اس شعر پر غور فرمائیں :

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فردزاں ہو گئیں

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے ربط پیدا کرنے، انہیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھرائیں کیا۔ مگر غالب کا اصل اندازِ نظر ان کے انہیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔ جنہیں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا فارغ ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار ضدوں یعنی

Binary opposition کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کو ایک نیا اور مختلف تناظر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری حیرتوں کو براہِ نیگخت کرتے اور انھیں ایک نئے طور پر ترتیب بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں ضدوں کو مشتمل اور متداول ضدوں یا جوڑے دار ضدوں جیسے سرد / گرم، سیاہ / سفید، رحمت / رحمت، زمین / آسمان، بھر / وصال، انکار / اقرار، شام / صبح، وغیرہ کے طور پر اخذ کرتے ہیں وہاں ان کے لفظی متضاد پیرایوں کے بجائے معنی یا کیفیت کی سطح پر قاری کے ذہن میں متضاد تاثر کو براہِ نیگخت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل تر عمل ہے ایک دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر سامنے کی روزمرہ ضدوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ بڑا شاعر ہمیشہ توقع کو رد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔

رسکن نے ایک اور بات کہی تھی کہ بڑا شاعر اپنے محسوسات میں جتنا شدید ہوتا ہے اسی قدر اس کا اظہار بھی شدید ہوتا ہے جب کہ دوم درجے کا شاعر اپنے محسوسات میں تو بے حد شدید ہوتا ہے لیکن اظہار میں کمزور واقع ہوتا ہے یعنی وہ اپنے محسوسات کو ان کی شدت کی نسبت سے اظہار کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

محول بالا شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھوں سے بہنے پر کسی طرح کی شکایت کی ہے نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورت حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ دلو خواہ ہوتے ہیں بلکہ منفی حالت ہی میں انھیں ایک مثبت صورت بھی جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے وہ جوئے خوں میں بھی غیبت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں۔ یہاں خوں کی تپک اور جوئے خوں کے بہنے میں شمع کی لو کی لرزش سے جو مناسبت قائم کی ہے اس نے پیکروں کا ایک چکا چوند کرنے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صرف نظر یا نظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے مگر اس سے زیادہ چیزوں سے اُلٹنے اور انھیں اُلٹانے انھیں برتنے اور ان سے لطف اندوز ہونے یا ان سے نشاط انگیز ادیت اٹھانے کی طرف ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی تراکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں، ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کے بجائے لفظ کو دیگر لفظوں کے

ساتھ خوشیوں یا گنجوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھاتے پر ہوتی ہے۔ ان کا ٹھکانہ دار اور کسی بندھی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے جن میں وہ چیزوں سے اٹھنے، انھیں اٹھانے یا اذیت کے لمحوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گیوں میں میری نعش کو کھینچے پھر دکھ میں
جس کا دادہ ہوائے سر رہ گزار تھا

عشرتِ پارہ دل، زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریش جگر غرقِ نمکِ داں ہونا

بِراحتِ تحفہ، الماسِ ارغوانِ داغِ جگر ہر یہ
مبارک بادِ اسدِ غمِ خوارِ جانِ درد مند آیا

دلِ حسرتِ زدہ تھا، مائدہٗ لذتِ درد
کامِ یاروں کا بقدرِ لب و دندان کھلا

مقدمِ سیلابِ دل کی نشاطِ آہنگ ہے
خسارِ عاشقِ مگر سازِ صدائے آب ہے

عشرتِ قتلِ گہمِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ان اشعار میں یقیناً مسوئیت (Masochoism) کا میلان واضح ہے، فرد کی ذات جس میں عینِ مرکز میں آجاتی ہے، مسوئیت پسند جسمانی یا جذباتی اذیت سے مخطوط ضرور ہوتا ہے

مگر وہ دوسروں کے باب میں ایذا پسند یا آزار دوست نہیں ہوتا۔ غالب ایک طنز اپنے ٹھیکہ
 معنی میں انسان دوست اور وسیع المشرب واقع ہوئے ہیں لیکن جذباتی اذیت کے لمحوں میں
 ان کا مقصد تطابق بہ نفی ہوتا ہے وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ اپنی نا اہنگیوں کو نفسیاتی سطح
 پر انگیز کر لیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کی پہلی قرارت یقیناً پڑھنے والے کے ذہن پر کچھ کے لگاتی
 ہے بلکہ ہمارے اندر تلخ آئینہ تاثر پیدا کرنے کی موجب بھی ہوتی ہے لیکن دوسری اور تیسری قرارت
 کے بعد ہم پر غالب کی وہ نچتہ تر ذہانت منکشف ہو جاتی ہے جس کا مقصود ہمیں یہ باور کرانا ہوتا
 ہے کہ رویے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں؟ جو لوگ کمال ہوشیاری سے نفی کو انگیز
 کرنے کے فن سے واقف ہیں اور نہایت خوش دلی کے ساتھ نفی سے مطابقت پیدا کر لیتے
 ہیں۔ زندگی کا ہر جبر ان پر آسان ہو جاتا ہے اور ہر اذیت ان پر خود اطلاق کے ایک امکان
 کے طور پر صادر ہوتی ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
 ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور
 زخم پر پتھر کس کہاں طفلانِ بے پروا نمک
 کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
 داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ واہ
 یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانک

مژدہ لے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے دامِ خالی، تھنسِ مرغِ گرفتار کے پاس
 جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

نشا داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
 شگفتگی ہے شہید گلِ خزانِ شمع
 مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
 پر گلِ خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں یہ غلط نہیں کہا تھا:

عمر با چرخ بہ گردد کہ جگر سوختہ ای

چول من ازدودہ آزر نفساں برخیزد

غالب تو عشق ویراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی رونق قرار دیتے ہیں اور اس انجمن کو بے شمع کہتے ہیں جس کے خرم میں برق نہیں ہے۔ زخم تو زخم، زخموں کی بخیہ گری اسی لیے انھیں مرغوب ہے کہ زخم سوزن کی اپنی ایک لذت ہے، دل جیسی چیز اگر دہیم نہ ہوتی ہو تو ان کا اصرار خجر سے سینے کو جیرنے پر ہوتا ہے اور مژہ اگر خوچکاں نہیں ہے تو وہ دل میں پھری پھونے کی تاکید کرتے ہیں۔

ایک طرف دشت میں انھیں عیش ہے کہ گھر یعنی گھر کی عافیت تک یاد نہ رہی اور دوسری طرف وہ اس لق و دق بیاباں میں ایک دیوار کے طالب ہیں کہ شوریدگی کے ہاتھوں جو سروبال دوش بن گیا ہے اس کا مداوا بجز سنگ دیوار کے کچھ اور نہیں۔

ان تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدت اور تندی ہے لیکن اس بظاہر جوش اور تشنج کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی مترادف صورتیں ہیں ان کے مخاطبوں میں اقرار پر انکار، دنا پر جفا، تعمیر و تخریب، مرہم پر زخم اور گھر پر بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے وہ ان کی طبیعت کی یک گونہ بے اطمینانی اور بے تابی کی منظر تو ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ تطابق بلفظی کی وہ صورت ہے جس میں مختلف ضدوں کے درمیان زندگی کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمر ہے۔ میر کا اپنا ایک قمرینہ تھا اور انھوں نے گذران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

غالب: پیشرو اقبال

عبدالحق

یہ نہ تو قابل ہے اور نہ توازن ۔ دو ذہن سحر ساز شاعروں کے مخصوص ذہنی و فکری اور مشترک تفاعل کی تفہیم ہے اور تعبیر۔ بلکہ سلسلہ فکر انسانی کی بواجبی کا ایک عاجزانہ مطالعہ پیش نظر ہے جس میں چراغ سے چراغ جلنے کی روایت کا ایک پر تو نظر آئے گا۔ ایک ناقد نے لکھا کہ اگر سرسید نہ ہوتے تو فارسی زبان میں خودی کا فلسفہ نازل نہ ہوتا۔ دوسرے ناقد کا قول ہے کہ اگر حسانی نہ ہوتے تو اقبال کی شاعری وجود میں نہ آتی۔ ایک تیسرا قول سر عبد القادر کا ہے :

”اگر میں تنازع کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ غالب کی روح نے

اقبال کے جسدِ خاکی میں دوبارہ جنم لیا۔“

قیاسات جو بھی ہوں۔ غالب و اقبال کے مابین کچھ مشترک ابعاد ضرور ہیں جن پر ناقدین نے ذکر کثیر سے کام لیا ہے۔ میری رائے میں اقبال احوالی کے بعد پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی کو ہمیز کیا۔ ان کو امتقاد غالب میں بھی تقدیم حاصل ہے اور غالب کی عظمتوں کے اعتراف میں سب پر سبقت بھی۔ ادعائیت پر محمول نہ کیا جائے تو کہوں کہ اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب شناسی میں وہ پیغمبرانہ اظہار و انکشاف کیا جس کی سرحدوں کو آج تک نقد و تخلیق کا کوئی مرد میدان مس نہ کر سکا۔

غالب و اقبال کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کیا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بظاہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان و مکان کے فصلیں کو مسخر کر لیا ہے اور ان سے ماورا ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعر و ثقافت کو آفاقی اساس بخشا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے روبرو اس شان کے لاکھڑا کیا کہ آنکھوں کو خیرگی نہیں ہوتی اور نہ شرمساری بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بہ قول پروفیسر رشید احمد صدیقی ان کی وجہ سے بارگاہِ ایزد میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں لیکن گوشہ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک عجبہ نہیں ہے؟ اردو، دنیا کی کس زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فن کاروں کے وزن و وقار کا اعتراف کیا دنیا کے تخلیق کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسر ہو۔ یہ مغلوں کی دین ہو یا مغربیوں کا فیضان۔ سرزمین ہند کی تاب کار زرخیزی کا یہ تخلیقی استعجاب فکر طلب ضرور ہے۔

بظاہر یہ دونوں دو دار الخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسوں سلاطین و سلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرت آرائی موجود ہے کہ دجلہ و دینوب و نیل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعت نظر کی پہنائی میں ارض و سما کی دنیا محدود نظر آتی ہے شاید اسی باعث دونوں جہاں تازہ کی تعمیر میں سرگرداں ہیں۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطراری آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعت طلبی گمان آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا غش سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور بایں دشاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمان و مکان کی ابدیت سے ستار ہیں اور لامتناہی تسلسل کا نظری و فکری نکتہ فراہم کرتے ہیں، اسی لیے تخلیقی فعالیت کا سرچشمہ حسن آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے جو ابدیت کی حدود کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابن آدم کا ہے جو اپنی حدود میں خلیق

کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برنامی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکر و افکار میں انسان کو بڑی بزرگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے، محکومی کی پرانگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا، جس کے نقیب غالب بھی تھے اور اقبال بھی۔ جہانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے مفرزہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دوسانس کی سیر بھی جنھیں نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزو مندی کے خواہاں تھے۔ غالب کی فضا بے بسیط کا تخلیقی تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شان وجود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہات کی دنیا کو داہمہ قرار دیتے ہیں اور اس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں، جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود، پر ان کا ایقان ہے۔

اس موضوع کو دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال غالب کے ذہنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ ان کا مطالعہ، معاصر فکری رویے، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ بہت ایک فطری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال نے غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتنا نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبال نے تو غالب سے بہت کم رتبے کے شعراء سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبال نے مولانا رومی سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبال کی مفکرانہ حیثیت کو نقصان بھی پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر اقبال کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و نظر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبال ہی کر سکتے تھے۔

خرد افروز د مراد رس حکیمانہ فرنگ

سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظر ال

غالب نے بھی کہا تھا، اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی شوخی نے عجب لطف دیا ہے۔ سرتے و توارو کے اتہام کو جس خوبصورتی سے غالب نے نبھایا ہے وہ صرف غالب کو ہی

زیب دیتا ہے :

گماں مہر کہ توار و یقین شناس کہ درز

متابع من بہ نہاں خانہ ازل بردست

مگر غالب نے صدق دل سے اپنے اکتساب اور عجز دونوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے :

نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را

دلے در خویش بیم کار گر جادوئے آناں را

اقبال کی طرح غالب نے بھی ظہوری، نظیری، عرفی، بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہوتا بھی ہے کہ فکر انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال و افکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے فکر نہ جامد ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا عمل نئے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری غالب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو پیرائہ بیان درکار تھا غالب ہی کفالت کر سکتے تھے۔ اسی لیے غالب سے استفادے کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء کا حوالہ یا اخذ و استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر و نظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لیے میرامن، میر تقی میر، انشا ذوق اور دماغ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ و معنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ روش عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی یہ تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرنا معمولی ذہن کا کام نہ تھا۔ چنانچہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لیے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالہ و لدوز بن کر نمایاں ہوتی ہے :

حقیقت پر ہے جامہ حُرّت تنگ

فردزاں ہے سینے میں شمعِ نفس

یا اس سے زیادہ بلند اور بے کسی کا اظہار اس شعر میں ہے :

در حرف نمی گنجد این معنی پیمپیدہ یک لحظہ بدل در شو شاید تو درای

لفظ و معانی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالب و اقبال کے اسالیب کا تنوع اور دیرپا تاثر ذہن نشین ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالنا پڑا۔ جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ گھیلنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے بلکہ ایک برہمی حقیقت ہے کہ دونوں ذہنان شاعر ہیں اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں، دونوں یہ میزانِ تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہوگا۔ یہ وہ پیمانہ ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہوگا۔ غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبال کو غالب سے قریب کرتے ہیں۔ غالب طرزِ بیدل کے دلدادہ ہیں۔ اردو میں میر تک ان کی رسائی ناسخ کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلا وجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالب کے مزاج کو اس آقا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے۔ اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امر واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ تشکر اور طرزِ اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالب سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی قدرتِ فکر و اسلوب کا سفینہ ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقشِ کھن پائی بھی نہ ہوتی۔ دنیاۓ ادب میں متعدد فن کار اس سانچے کے شکار ہو کر گمنامی کے قعر میں گرے اور جانبر نہ ہو سکے۔ میرے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر محبت و براہین کے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد و اسالیب کے برعکس مرشد روشن ضمیر یعنی مولانا روم اور غالب سے اقبال کی وابہانہ شیفتگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے۔ خیالات سے ترک تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب بھی انھیں غبور کرتے

رہے کہ وہ فکرِ فروزاں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں آپ باور کریں گے کہ غالب سے اقبال کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آغازِ شاعری سے لے کر پایانِ عمر تک غالب سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالیات کے مطالعے میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی آخری دہائی میں منکر سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

سنہ ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم ”ابر گہر بار“ ہے حضور سید کوئٹہ کی شان میں یہ نظم ایک فریادِ امت کے نام سے منسوب ہے۔

تیری الفت کی اگر ہونہ حرارت دل میں

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بحرِ وفا فیہ کے علاوہ کئی مفاہیم کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالب کی آوازِ بازگشتِ سنائی دیتی ہے۔ شہادتِ گہ (قل گہ) آساں (برقِ بگہ) (تقاضا کی بگہ) شرق (دیوانگی شرق) (قصرِ کاشانہ) نظارہ رخسار (عیدِ نظارہ) ویراں (خرابی) حیراں (حیراں) طین (جلوہ) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیے:

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تری الفت میں

(لے گئی خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط)

کبھی پسلمن کو اٹھانا کبھی پنہاں ہونا

(آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبال کی دوسری نظم ”جوشع“ کے عنوان سے دسمبر ۱۹۰۲ء میں مخزن میں شائع ہوئی تھی پہلے ہی بند کا ٹیپ کا شعر ہے جو بعد میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۱۹۰۱ء کی ان کی یادگار زمانہ ’غالبیات‘ میں سب سے مہتمم بالشان خراجِ عقیدت سے معمور اور غالب

شہنشاہی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے والی نظم ”مرزا غالب“ ہے جس کے پہلے ہی بند میں دیوانِ باب کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔

ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اسمائے گرامی شاگردوں کی ذہنی تربیت اور فکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا فاروق کو مولانا شبلی کی نشوونما میں اور مولانا سید میر حسن کو اقبال کی تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبال نے بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے :

وہ شمع بارگاہِ مہاندانِ مرتضوی
ہے گامِ حرم جس کا آستانِ مجکو
فص سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجکو

مولانا سید میر حسن تبحر علمی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے اور تخلیقی ہنرمندی کے رمز شناس بھی تھے۔ ساتھ ہی افکار و نظریات کے مختلف دبستانوں پر گہری نظر کے مالک تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ مسائلِ دقیقہ یا فلسفے کی بہات پر جب الجھتے تو سیال کوٹا کر مولانا سے رجوع کرتے اور مولانا سے ہی ان کی تشفی ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر مولانا بے حد روشن خیال اور وسیع المشرب بھی تھے۔ اندازہ لگائیے کہ پنجاب کے علماء مل جل کر سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت پر آمادہ پیکار تھے۔ مگر مولانا سید میر حسن سرسید کے مذاجوں اور میزبانوں میں تھے۔ وہ سرسید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چندہ بھی فراہم کرتے۔ سرسید کے استقبال میں انھوں نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیب سرسید کے مطالعے سے بھی اس تعلق سے بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اقبال علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالب سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ سرسید تو غالب کے نیاز مندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سرسید کی تاریخی ترتیب کو غالب نے استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریظ میں ماضی پرستی کو فعلِ جث قرار دیا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

ماضی بہ عنوانِ دیگر تقلید پرستی ہے جو غالب کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مردِ نیکو ہے
ز پابندِ ستاں آزاد رختے
اگر تقلید بودے شیوہ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رختے

بامن میسایز اسے پدرِ فرزندِ آدمِ رانگر
ہر کس کہ شد صاحبِ نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد
اقبال تو خود کشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں :

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رتہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑے

مگر اقبال کی صمیمیت اور اعتدال پسندی نے اسے مخصوص نظامِ فکر سے مربوط کیا ہے :
ز اجتہادِ عالمانِ کم نظر
اقتدا بر رفتگاں محفوظ تر

میرا قیاس ہے کہ مولانا میر حسن نے تخلیقی تربیت میں اقبال کو مطالعہ غالب کی تحریک
دلانی ہو۔

یہ بھی امکان ہے کہ مولانا گرامی نے مزید ہمین کیا ہو۔ ان قیاسات سے قطع نظر حقیقت یہ
ہے کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء تک کا تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالب شناسی کا نقطہ آغاز
ہے۔ وہ ابتدا جو اپنے بطن میں بلندی کی شعراج رکھتی ہے۔ یادگار غالب ۱۸۹۷ء میں شائع
ہوئی اور اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ خزنِ ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگر ”مرثیہ غالب“ کو نظر انداز
کریں تو اقبال کی یہ نظم کسی بڑے شاعر کا پہلا خراجِ عقیدت ہے۔ جو غالب کے فکر و فن کو نئی معنویت
کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے۔ بانگِ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند
حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابلِ ذکر ہیں :

معجز کلک تصور ہے دیا دیواں ہے یہ یا کوئی تفسیر رمزِ فطرتِ انساں ہے یہ
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندستان ہے یہ نورِ معنی سے دل افروزِ سخنِ داناں ہے یہ

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کانغی ہے پرہیز ہر پیکرِ تصویر کا

اس نظم میں اقبال نے چار نکاتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالب کا تفکر یا تخیل اور اس کی عظمت پر اظہار اور اقرار ملتا ہے جیسے فکرِ انساں، 'مرغِ تخیل'، 'فردوسِ تخیل'، 'کشتِ فکر'، 'رضیتِ پرواز'، فکرِ کامل وغیرہ۔

دوسرا پہلو غالب کی اندروں بینی ہے جو پردہ وجود کو چیر کر اسرارِ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، پنہاں، 'ستور'، 'مضمحل'، 'اعجاز'، 'دل افروز'، 'نورِ معنی'، 'رمزِ فطرت'، 'سوداگی'، 'دل'، 'محویت'، 'نگاہِ نکتہ' ہیں، 'ذرے ذرے' میں خوابیدہ شمس و قمر، 'خاک' میں پوشیدہ لاکھوں گہر، 'دفنِ فخرِ روزگار' کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلامِ غالب وقف ہے جسے نظرِ انداز کر کے نہ تو اس تخلیق کو سمجھنا ممکن اور نہ تخلیق کار کو۔

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندستان ہے یہ، 'خندہ زن' ہے غنچہ دلی گل شیراز پر، 'جڑی ہوئی دلی' میں آرامیدہ، 'کیا ہوگئی ہندوستان کی سرزمین'، 'جہاں آباد گہوارہ علم و ہنر'، 'سراپا'، 'شیریں تیرے بام و در'، 'ذرے ذرے' میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر، پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر، 'دفنِ تجھ میں ہے فخرِ روزگار' جو آبِ دارِ موتی کی مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب یادگار غالب سمجھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے۔ مگر حالی نے فکر کی عظمت، تفکر، تخیل کی بلند پروازی، 'فکرِ کامل'، 'فردوسِ تخیل'، 'مضمحل'، 'عظمتِ فکر اور تخیل کی بلند پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں 'نادر خیال'، 'نیا خیال'، 'اچھوتا خیال' جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنہوں نے پہلی بار غالب کے شعری ارتفاع پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہِ نکتہ میں، 'تفسیرِ رمزِ فطرت'، 'انساں'، 'دفن کی معجز نمائی'، 'شوخیِ تحریر میں رمزِ حیات کی پنہانی' کا بھی ذکر نہیں ملتا۔ تیسرا پہلو

بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فن کار کو ثقافت کے آئینہ خانے میں دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتقادی بصیرت کی شناخت ہے۔ 'خندہ زن' ہے غنیمت دلی گل شیراز پر گل شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے سعدی 'حافظ اور عرفی' کا نام لیا ہے اور عرفی کی نشان دہی کی ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔

اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دور رس امکانات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارم شعراء کا ہمدوش بتایا گیا تھا مگر اقبال نے گلشن دیار میں خوابیدہ گونٹے کا ہمنشین قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانہ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور سمجھی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ایوان تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرین مغرب کے رد پر بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں اس شعر کا اضافہ کیا گیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء گونٹے سے واقف تھے اور غالب کو گونٹے کا ہمنوا سمجھتے تھے۔ اردو میں یہ پہلی آواز تھی اور پہلے تعاقب۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں۔ ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جواں سال 'نئی تعلیم' سے بہرہ مند اور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بناء پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے 'اسرار و رموز' پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنہوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسن کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں دلولہ تازہ پیدا کیا۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہ کٹا دی کہیں یا تحریک پیدا کی۔ یا توجہ دلائی۔ ان کی مفکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ مگر غالب شناسی کی تاریخ میں ایک اول مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا تنحیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہوا اور نہ ہی غالب

کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر و نبوت کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولت بیدار کو اقبال بردے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب کے قریب تر ہوتے گئے اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔ بانگ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم ”داغ“ ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع عظمت غالب کے اعتراف میں ہے:

عظمت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیے گئے جن میں یہ شعر بھی زد میں آگیا۔

جو ہر رنگیں نوائی پا چکا جس دم کمال

پھر نہ ہو سکتی تھی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گھر سے مطالعے میں شہک گونٹے کو بالا استعیاب پڑھا اور تقابل و تضکر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گونٹے کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے۔ ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں مس دیگے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ آیا تو اس عظیم فن کار گونٹے کے مزار مقدس کی زیارت کو جاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے سنجیدہ مطالعے میں ان کی شاعری ’خطوط مضامین‘ خطبات، ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریروں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں جنہیں Stray Reflection کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا نوٹ بک میں غالب کے بارے میں پیغمبرانہ پیشین گوئی بھی ہے۔ جو زمانہ مابعد میں حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالب کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالب اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شوم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

Ghalib

As far as I can see Mirza Ghalib-the

Persian Poet-is probably the only permanent contribution that we - Indian Muslims Have made to the general Muslim literature. Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place them above narrow limitations of creed and nationality. His recognition is yet to come.

دوسرا عنوان

ہیکل، گوئے، غالب، بیدل اور ورڈزورتھ۔

مجھے اعران ہے کہ میں نے ہیکل، گوئے، غالب، بیدل اور ورڈزورتھ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اول الذکر دونوں شاعروں نے اشعار کے اندرون تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے غالب و بیدل نے مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور موخر الذکر نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچایا۔

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالب پر انتقادی نظر ڈالتے سے پہلے ہماری فتنے واریاں بڑھ جاتی ہیں تبہیم غالب سلسلہ بہت ہی پیچیدہ اور پرخطر ہے۔ مطالعے و مشاہدے کی بے پایاں کے ساتھ ادب و دانش اور اسالیب و افکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تب ہی شاید گوہر مراد یا شاہد معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتعاشات منظر عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈاڑھی کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوتی ہو، کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرقع غالب میں موجود ہے۔ ڈاڑھی کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں:

The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter

of choice. It is a gift the character of which can not be critically judged by the receipient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself.

The artist who is a blessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالب کا کلام اور فنِ مصوری کا انطباق ہے۔ نیز شاعری اور پیامبری کے مقصدِ جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علویت سے ہمکنار ہوتا ہے جاوداں نقش چھوڑتا ہے۔ غالب کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی انعام سے منزہ ہوتے ہیں اور بنی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندہ جاوید یادگار ہے جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلب بند کیے گئے ہیں۔ فنکِ شتری کی سیر، ارواحِ جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں علاجِ غالب اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ یہ خلدِ آشیاں اور سیرِ جاوداں کے مالک ہیں۔ نوائے علاج کے بعد نوائے غالب سے خود انھی کی مشہور اور پر شور انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کر فتاحہ آساں بگردانیم
قضا بگردشِ ظل گراں بگردانیم

غالب کی یہ ملکوتی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلاب و احتجاج کا زلزلہ نیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس نزل کے بعد عالمِ ارواح میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام و استفسار کی صورت میں ہے۔ اقبال غالب سے خود انھی کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں۔

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اسے نالہ نشان جگر سوختہ چیت؟

چھ اشعار پر مشتمل غالب کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ ماحصل یہ ہے

تو زندانی ایں مقام رنگ و بوست
قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست

پا برنگ آیا بہ بیرنگی گذر
سانا نے گیری از سوز جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالب کے معتقدات کو متزلزل کیا اور نبوت
کے سلسلے میں امتناع نظر کے قیضے میں کھڑا کر دیا:

صد جہاں پیدا دریں نیلی فضا ست

ہر جہاں را اولیا و انبیا است

غالب — نیک بگر اندرین بود و نبود

پے بہ پے آید جہا نہا در وجود

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

رحمتہ للعالمین ہم بود

تیسرا سوال — فاش تر گوز انکہ فہم ناراست

غالب — ایں سخن را فاش تر گفتن خطا است

اقبال — گفتگوئے اہل دل بے حاصل است؟

غالب — نکتہ را برب رسیدن مشکل است

زندہ رود — تو سراپا آتش از سوز طلب

بر سخن غالب نیانی اے عجب!

غالب — خلق و تقدیر و ہدایت ابتدا است

رحمتہ للعالمین انتہا است

زندہ رود — من تدیدم چہرہ معنی ہنوز

آتش داری اگر مارا بسوز

غالب — اے چمن بیندہ اسرارِ شعر

ایں سخن افزوں تراست از تارِ شعر

شاعراں بزمِ سخن آراستند

ایں کلیماں بے یدرِ بیضا ستند

آنچہ تو از من بخواہی کافرِی است

کافرِی کو ماورائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظر میں غالب کا مقام صرف شاعر یا فن کار کا نہیں ہے بلکہ ایک فکر ساز اور نکتہ رس مرد قلندر کا ہے جس کی کارگرِ فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہِ دانشمندی تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متحمل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئینِ غالب کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے پیکرِ غالب میں یہ رنگ اور نقشِ ذکاوت محسوس کیا۔ تفہیمِ غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعر و نغمہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق کے پراسرار اعجاز کا امین بھی ہو۔ غالب نے مطالبہ کیا ہے :

دیرم شاعرم زدم تدیم شیوہ دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرٹ آپ کا التفات چاہتا ہوں۔ یعنی بالِ جبریل جو اقبال

کے تفکر اور تخلیق کی سب سے نچتہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالب کی سایہ نشینی کی ایک جھلک

پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم 'گرائی' ہے جو پیکرِ تراشی اور نمونگی کے جلو

میں فکری اسالیب سے انتہائی پُرکشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو :

اُس کے آبِ لالہ گول کی خونِ دہتھاں سے کشید

خونِ دہتھاں کی ترکیبِ غالب کی دین ہے۔

برقِ خرمینِ راحت، خونِ گرمِ دہتھاں؟

ایک اور نامور ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چسراغِ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی

غالب کی تلخ دیکھیے —

دریں چمن گل بے خار کس نہ چید آئے
چسراغِ مصطفویٰ با شرارِ بولہبی

اقبال کی شہرہ آفاق انقلابی نظم ”فرمانِ خدا فرشتوں سے“ ہے جس کی تمثال اردو کی
ہندوستانی کیا اور عالمی ادبیات کیا؟ یہ قول مجنوں گورکھ پوری، مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب
آفریں نعرہ نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے:
حق را بسجودے صنماں را بطوانے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیرِ کعبہ دادو
غالب کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے:

ز نہار ازاں قومِ مباحشی کہ فردشند
حق را بسجودے و نبی را بہ درودے

بسترِ مرگ پر لکھی جانے والی ارغمانِ حجاز کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد مدنی مرحوم کے
نظریہ وطنیت کی تردید میں ہے۔ نظم کا پہلا مصرع:

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ

کو پیش نظر رکھیں اور غالب کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک اور تخلیقی اظہار کا بے مثل ارشاد
خیال انگیزی کے لیے کافی ہے:

رموزِ دیں نشاۓمِ درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

کیا غالب کا مصرع ثمانی اقبال کے اس زبانِ زدِ عام مصرعے کی یاد نہیں دلاتا؟

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو بجاری ہے مری

”خضر راہ“ کی ایک پسندیدہ تلخ ہے:

اے کہ نشانی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتار ابو بکر و علی ہشیار باش

غالب — سر حق کے بر تو گرو منجلی
اے گرفتار ابو بکر و علی

اخذ و استفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اظہار کی نوع بنوع کیفیات ملتی ہیں ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالب کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حرف و صوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اردو کے منظر نامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اردو میں نہیں فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ ہو یا شعر و فن ان کی اخصائی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہ صرف مذاق سخن نہیں تھا بلکہ آفاقی ضرورت تھی اور تقاضی تقاضا۔ جاوید پیا، ذوق نظر، جگر تاب، حسن ازل، جولانگہ، تاب کار، رموز دیں، ستیزہ کار، سراپردہ، سینہ سوز، شاہد مضمون، شب زندہ دار، شب گیر، شرفشاں، شوخی گفتار، عیار کامل، غوغائے رستاخیز، فردغ بادہ، فردغ نظر، کار گہ شیشہ گراں، کاتہ کرام، کافر عشق، گردش روزگار، گریبانِ مطلع، گہر بائے راز، چند چرخ کہن، لذت گفتار، شاخ نبات، مرکز پرکار، مضرب نے، منت کش مئے شہاد، مئے لعل فام، نفس آتشیں، نغمہ سنج، نوائے شوق، دلولہ شوق، لالہ خود رو، ہمدرد، دیرینہ، ہنگامہ عالم۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شاعری ہے۔ جن سے کلام اقبال کی شادابی اور شگفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فنی یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا افکار اس حد تک مستفیض ہوا ہو۔ اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پر شکوہ قصہ تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقات نگوں سار نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبروت اپنے قاری کو جس محویت سے دوچار کرتا ہے وہ ادبی تخلیق کا پُر اسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر پیر دی نہ ہو سکی۔

اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیونکہ اقبال نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گرمی سے ہم آمیز کیا ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر نئے گچھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرٹ آپ حضرات کا بطور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایسی شاہکار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے مسجد قرطبہ کو یاد کریں یا ساقی نامہ کو۔ اقبال کی تخلیقی جینیس اور صلاحیت کا اس کے سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت دارو گیر رکھنے والے نقاد نے بھی ”ساقی نامہ“ کو سحر آفرین نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ ظہوری سے غالب تک محمد فقیہ درد مند سے اقبال تک ”ساقی نامہ“ کی ایک ادبی روایت رہی ہے۔ غالب کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نامہ کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفس موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرائے اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبال کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاد اور روانی خود شعری تخلیق کا ہمیشہ بہا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے منکریا پیغام کا چشمہ اُبل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفے میں کوئی مغایرت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک لمس تحریر بخشتا ہے۔ ذرا لفظیات ملاحظہ ہوں۔

اقبال کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں :

بہ دورِ پیایے بہ پیسائے مے
بشورِ دما دم بفرسائے نے

بہ می دادن اے سرورِ سوسن قباے
بہ زلفِ درازت پیچا و پائے

چہ ساقی یکے پکرے سیمیا
مس آرزوئے مرا کیمیا

گل و بلبل و گلستاں نیز ہم
مہ و انجم و آسماں نیز ہم

نواگر کنے مرغ بر شاخار
بوج آورے آب در جو بار

یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے برآمد کی گئی ہیں۔ فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے۔
امثال کے اردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے اور صرف شعری پیکر اظہار تک اپنے کو محدود
کیا ہے کیوں کہ فنکرو نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے ایک
اور مقالے کی ضرورت ہے۔ ♦♦

غالب کی اردو نثر

شہیم حنفی

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کی اعتبارات سے استثنائی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دوسرے کسی مصنف نے اتنا کم لکھ کر ایسی مستحکم اور مستقل جگہ اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالب نے۔ میر غلام حسین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ
کورما ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اسی شیوے کی ورزش میں
گزرے۔ اب جہم میں تاب و تواں نہیں۔ نثر فارسی لکھنی یک تسلیم موقوف۔
اردو سو اس میں عبارت آرائی یک قلم متروک۔ جو زبان پر آوے اور تسلیم
سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر۔ کیا لکھوں؟ اور کیا کہوں۔

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط کو الگ کر دیجیے تو باقی کیا بچتا ہے! گنتی کی چند تقریظیں، کچھ
دیباچے، ایک ناتمام قصہ اور کچھ رسالے۔ ان میں نثر کی خوبی کے لحاظ سے، خطوں کے بعد، حاصلی
نے بس مفتی میر لال کی کتاب سراج المعرفۃ پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ لطائف غیبی،
تیغ تیز، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور لائق توجہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری غالب نے لڑکپن میں شروع
کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دور ان کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات

یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں شاعری کی بہ نسبت غالب کے خطوط کو قبولیت پہلے ملی۔ ہر چند کہ حالی کو زمانے سے یہی گلہ رہا کہ ”مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی، ویسی نہیں ہوئی۔۔۔۔۔“ لیکن پھر بھی ”مرزا کی اردو نثر کے قدر دان بہ نسبت ناقدر دانوں کے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے۔“ (یادگاہ غالب، ص ۱۷۵)

نقطہ لکھنے کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت کے تحفظ کا بہر حال احساس تھا۔ اور ہر چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی مخموری کے شکوے کے منافی سمجھتے تھے (بنام تفتہ) لیکن اپنی نثر کے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے ادائے مطالب کے لیے مکالماتی پیرایہ اختیار کیا۔ اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ (ظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی نثر نگاری کے ہیں نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ”اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے، تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرز تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔“ (غالب آشفیت، نو، ص ۱۴۹)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک بلیغ نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں لکھ سکتے تھے۔ اوائل عمری کے دور میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا ایک اور اہم پہلو یہ

ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آرائشی وسیلوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن ملتا ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی شکر کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، شکر غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ شکر غالب کو اپنے پیرائے بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان خطوں میں انسانی زندگی کے سیکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہاؤ ہو کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کے سوانح پڑھتے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فرد نے اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے عذاب جھیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اُسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آنچ پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں: "میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں" (بنام قاضی عبدالجلیل جنون)۔ گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبانزدانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں۔ روزمرہ زندگی کے رنگوں میں بنائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابناکی، ارتعاش اور حرارت سے معمور، یہ شخصیت کا بے ریا اور بیابانہ اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی شکر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرتق بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمان کے ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تاثر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی علیحدگی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ

سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندی مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظرے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظرے میں امتیاز سے زیادہ امتزاج پر زور ہے اور یہی امتزاج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حوالے اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے:

۱۔ غالب کی شاعری نثر کی رفعت و جلال کا اور اُن کی نثر ایک نرم آثار انسانی سر و کار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا ادراک غالب کی نثر میں بہت پرکشش معروضی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔

۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں۔ نظم کو نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں، مگر یہ منطقہ ادھورا ہی رہتا ہے۔

۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس کی لفظیات، لہجے، اسالیب ہمیں عام معاشرے کی حیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان فوراً ایک ربط ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ میرامن کے بعد انیسویں صدی کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے معمولات میں چھپی ہوئی غفلت کا ایسا ادراک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میرامن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت گہرا ہے۔ ہر تخیلی صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ عام انسانی تجربوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں صرف فلکشن لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ نیشن کے قصبے سے متعلق خطوں میں غالب نے جس طرح دفتری اور سرکاری سطح کی تفصیلات کا بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، نظمیں اور بے سمتی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل دربار، اہل بازار، لال قلعہ سے چاندنی چوک تک کے تماشے کی جو تصویریں لفظوں میں پیش کی ہیں، دوستوں، دشمنوں، عزیزوں، شاگردوں سے تعلق کی

روداد سنائی ہے، ہر طرح کی کیفیتوں اور جذبوں — افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جوڑتھے ترتیب دیے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے ان کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ امتباسات بھی دیکھتے چلیں :

”دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر، بند کر کے، آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے، اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ منہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا، بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟

برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا قہر ہے۔ قائم جان کی گلی، سعادت حناں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ کھٹا گر گیا۔ میٹرھیاں گرا چکی ہیں۔ (بنام میسر مہدی مجروح)

اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آئے تھے۔ یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں جس میں آگیا دن برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ (بنام علاء الدین خاں علائی)

متخواہ کی سنو تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے۔ سودا درخشا کے چوپائے تھے وہ کٹ گئے، ڈیڑھ سو متفرقات میں اٹھ گئے۔ مختار کار دو ہزار لایا، چونکہ

میں اُس کا قرضدار ہوں، روپیے اُس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجئے۔ حساب کیا۔ سو دو مول سات کم پندرہ سو روپیے ہوئے۔ میں نے کہا، میرے قرض متفرق کا حساب کرو۔ کچھ اوپر گیارہ سو روپیے نکلے ہیں۔ میں کہتا ہوں یہ گیارہ سو روپیے بانٹ دے۔ تو سوچئے۔ آدھے تو لے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو۔ پان سات سو تم لو۔ یہ جھگڑا مٹ جائے گا تب کچھ ہاتھ آئے گا۔

میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت ہیں، میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینے بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا شکلیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ کاغذ تمام ہو گیا اور ہنوز باتیں بہت باقی ہیں۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

میاں، میں بڑی مصیبت میں ہوں، محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پاخانہ ڈھک گیا، بھیتیں ٹپک رہی ہیں۔ تمھاری پھوپھی کہتی ہیں، اے دبی، اے مری، دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقہان رحمت سے گھبرا گیا ہوں۔ تھپت تھپتی ہے۔ ابرو دو گھنٹے برسے تو تھپت چار گھنٹے برستی ہے۔ (بنام علاء الدین خاں علافی)

گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو، اس ساٹھ برس میں یہ تو اور یہ دھوپ اور آفتاب نہیں دیکھی بھٹی ساتویں رمضان کو مینہ خوب برسا، ایسا مینہ جھٹکے مہینے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب مینہ کھل گیا ہے۔ ابرو گھرا رہا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو نیامت آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔ (بنام منشی نبی بخش حقیر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خطوط نہیں بلکہ سلسلہ وار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی نظر ہر تجربے، ہر کیفیت، ہر واقعے، ہر صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے اور ان کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنا رہے ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی ہستی ہر تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے ادراک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو اور واضح رہے کہ یہاں بھی سارا دھیان اپنی ہستی پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

”تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں عشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بڑی سبیل
کے علم اور نظری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور مہم جویم جانتا ہوں۔
زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور
سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی
اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو
کیا اور گناہ جیسے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی؛ باقی
سب وہم ہے، اسے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے؛ مگر میں ابھی اسی
پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وہ معیشت
و راحت سے بھی گذر جاؤں۔ عالم بیزنگی میں گذر پاؤں۔ جس سناٹے میں
ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا بتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطلق
سوال کے دیے جاتا ہوں۔“

یہ روداد اپنی بھلی بُری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں منفی کسی
طبعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف غالب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، سچی،
کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے
اس سلسلے کو جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ ہمیں توقعوں کی یکے بعد دیگرے
بدلتی ہوئی تصویریں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان

میں کوئی رنگ اختراعی یا فرضی نہیں۔ کوئی لکیر، کوئی لفظ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غالب جس طرح جس صورت حال سے گزرتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی میت میں، جس جس طرح کرتے ہیں اسے بے کم و کاست اپنے بیان میں پروتے چلے جاتے ہیں۔
 صاحب، ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ بر خور دار
 میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام تفتہ)

میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو!
 (بنام میر مہدی مجروح)

سنو! اب تمہارے دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)

میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)

صاحب، میری داستان سنئے۔ (بنام علائی)

میری جان، غالب کثیر المطالب کی کہانی سنو۔ میں اگلے زمانے کا
 آدمی ہوں۔ (بنام علائی)

آؤ میرزا آفندہ، میرے گلے لگ جاؤ، بیٹھو اور میری تحقیقت سنو۔ (بنام تفتہ)

سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی میں دم مارتے ہیں
 وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔

(بنام تفتہ)

بھائی، میرا ذکر سنو (بنام حکیم نجف خاں)

اور پھر غالب کے یہ بیانات، اپنے خطوں کے اسلوب کی بابت :
میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔
(بنام مدرّس احاتم علی مہر)

اب میں حضرت سے باتیں کر چکا۔ (بنام انور الدولہ شفق)

یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرتی ہیں۔ (بنام شفق)

صاحب، میاں لڑکے، سنو، میری جان سنو داستان، آؤ مرزا قفّہ، سنو میاں، بھائی
میرا ذکر سنو۔ گویا کہ غالب مسلسل سنائے جانا چاہتے ہیں۔ گذشتہ کو موجود غالب کو حاضر مان کر اپنی
سی کہے جاتے ہیں۔ اس طرزِ مخاطب میں ایک تو یہ کہ اپنائیت بہت ہے۔ دوسرے یہ کہ میاں،
صاحب، سنو، آؤ، اور اس طرح کے بظاہر غیر ضروری لفظوں کی جادوئی پھڑی گھماتے ہی غالب کی
نثر پڑھنے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتی ہے۔ یہاں دو اور نکتوں کی طرف توجہ مفید ہوگی۔
ایک تو یہ کہ میرامن کے بعد غالب کی شخصیت انیسویں صدی کی دلی کے سب سے بڑے قصّہ گو کی صورت
ابھرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ تقریری زبان یا قصّے کی حکائی روایت کی طرف ہے۔ یہ
عناصر ہمیں یا تو میرامن کے یہاں ملتے ہیں یا پھر غالب کے بعد بہت آگے چل کر محمد حسین آزاد کے یہاں
مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت کے بیان میں یہ زاویہ نکالا ہے۔ غالب یا ان کے عہد
کے دوسرے انسانوں کی طرح شہر دہلی بھی دکھ سکھ کے کیسے کیسے موسموں سے گزرتا ہوا غالب کی نثر
میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے:

صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؛ وہ ایک
تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں
معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے، اسی زمانے

میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمھارے دوست تھے اور منشی
نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ انشعاب
نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط! (بنام تفتہ)

نا توانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے ہٹا کر دیا ہے ضعف، سستی، کاہلی،
گرا بجائی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش
ہے۔ زوارہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ (بنام تفتہ)

شہر کی آمار میں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔
جو حکم کا حال کل لکھا ہے وہ بیان واقع ہے۔ صلح اور نزاع کے باب میں جو
حرف مختصر میں نے لکھا ہے اس کو بھی سوچ جانو (بنام علائی)

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، بازیچہ اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے، تھکے
ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور، کبھی دل گرفتہ اور رنجور بوڑھے کی باتیں ہیں اور اسے ہر حال میں
اپنا مخاطب چاہیے جس سے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منظم، مربوط اور پختہ شروں میں اپنی آپ بیتی
سنائے۔ ہندی بھکتوں میں اپنے شروں کو (معتقدین) سے بات چیت کی وہ جو ایک روایت
ملتی ہے، اُس کے اسالیب کا بیان اور اظہار فن کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ
حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر رام کرشن پرمنس
کے ملفوظات کو دچن مالا کا نام دیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے والا اور ایک سننے والا ہے
بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر متحرک اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ یہ محض زبانی اظہارات کی رپورٹ
نہیں، ایک طرح کی کہنی سننی کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سامع کے رد عمل یا اشتراک کو جو
اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے وجہ ایسا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری
کے لیے جتنا موزوں اور مناسب تھا اُس کے پیش نظر حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب کو اپنے انتقال

سے کچھ پہلے باقاعدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی وقائع نویسی سے ایک فطری مناسبت رکھتے تھے اور جس طرح اس فن میں پوری اٹھارہویں صدی میر کا کوئی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ محمد حسن عسکری نے میر امن کے ذکر میں ایک جگہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی بیٹی سُنانے میں تو لگتا ہے کہ پورا آسان کہانی سنا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک ایسیج آراستہ کر دیتے ہیں کبھی ایک کردار کبھی دو کردار کبھی ایک بھیڑ 'پوری بستی' پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس ایسیج پر آن موجود ہوتا ہے:

سنو، عالم دو ہیں: ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں
عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لَعَنَ الْمَلِكُ الْيَوْمَ؟ اور پھر آپ
جواب دیتا ہے لِلّٰهِ الْوَاحِدُ الْقَهَّار۔

آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بجاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات
میں رہا۔ ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بٹری
پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔

سال گذشتہ بٹری کو زاویہ زنداں میں چھوڑ کر معہ دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا
میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو بیٹے وہاں رہا تھا کہ
پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت
بھی تو نہ رہی۔ (بنام علائی)

ان لفظوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں ایک خستہ و خراب حال بوڑھے کے ہانپنے
کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جادو الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی۔ اور اس
کا پورا تاثر جسے معنی کا بدل کہنا چاہیے، اسی وقت گزرت میں آتا ہے جب ہم لفظوں سے آگے دیکھنے کا
موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی نثر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص غالب اور اس شاعر اور شخص کو عقیقی

پردہ فراہم کرنے والی کو ٹھہری یا بستی یا شہر یا دور کے مجموعی حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اُبڑتے ہوئے معاشرے، ایک بھرتی ہوئی زندگی، ایک تھکتے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب حلقہٴ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک رہے، یہ اُن کی اپنی بشریت کے علاوہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبارِ زیست کی طرف اُن کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے اجتماعی انحرافات کا تذکرہ جابجا بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انھیں گئے دنوں کے آئینِ حیات کی بے اثری کا بھی احساس تھا۔ ان دونوں کیفیتوں سے مل کر زندگی کی بابت ایک مستقل کشاکش کے رویے کا ظہور ہوا ہے۔ اسی لیے غالب کی نثر جہاں اٹھلائی اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی اُن کا دل محیطِ گریہ دکھائی دیتا ہے۔ اور اُو اسی کے گہرے لمحوں میں اپنے آپ سے بھی ایک سوچی سمجھی لا تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں؛ مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو! غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ (بنام مرزا آقربان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراق نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے ”سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں“ کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے؛
قرض دینے والا ایک میرا مختار کار، وہ سو ماہ، ماہ چاہے، مول میں قسط
اُس کو دینی پڑے؛ انکم ٹیکس جدا، پچوکیدار جدا، سو جدا، مول جدا، بی بی
جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد و بی ایک سو باسٹھ، روزمرہ کا کام
بند رہنے لگا، سوچا کہ کیا کروں؛ کہاں سے گنجائش نکالوں؛ قہر درویش
بجان درویش۔ صبح کی تبرید متربک، چاشت کا گوشت اُدھار۔ رات کی
شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپے مہینہ بچا، روزمرہ کا خرچ چلا۔

یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ
 نہ پلاؤں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح
 وہ چلائیں گے۔ (بنام مولانا علاء الدین علائی)

یہ بشریت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ بڑا ہے اُسے
 دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دل کو وہ لینے والی ادا ہے۔ ایک یار بانس آدمی کی اعلیٰ سنجیدگی۔ اس کا تعلق
 ایک ایسے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں مگر زندگی کی آہستہ خرامی میں
 فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وقیع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے اپنی
 ہر قیمتوں اور بے چارگیوں کے باوجود 'یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن' ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک
 غالب کی ہستی پر تلخیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور اُن کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی، لیکن خود
 غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ کہیں ٹوٹتے اور کھرتے ہوئے دکھائی نہیں
 دیتے۔ ایسی ہر صورت حال میں اُن کی حقیقت پسندی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ٹھال بن
 جاتی ہے۔ اس ڈھال کے بغیر غالب کے شعر ہیں نہ تو وہ سینا کاری پیدا ہو سکتی تھی اور نہ ہی نثر میں
 وہ ٹھہراؤ، نرم روی اور نظم و ضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اُس کی
 حدیں اتنی پھیلائی تھیں کہ اس میں اُن کا ہاضی بھی سمویا جاسکے، اُسی طرح اپنے وجدان میں بھی
 انہوں نے اتنی لچک اور اپنے شعور میں اتنی وسعت پیدا کر لی تھی کہ زندگی کی سرد گرم پچائیوں کو
 ایک سی فراخ دلی کے ساتھ قبول کر سکیں اور اپنے آپ سے بے تعلق کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب و
 روز کے جس تماشے کو غالب نے بچوں کا کھیل کہا تھا، اسی تماشے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل
 تھی۔ خطوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجاٹے تحریری جملوں کے وہ بر محل اور بے ساختہ مکالموں
 کا انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ اسی لیے ہے کہ غالب وقائع نویسی اور تماشہ بینی کے عمل کو ایک دوسرے
 میں ملا دیتے ہیں۔

اسی مہینے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچتا ہوں۔ دہاں نہ روٹی کی منکر، نہ
 پانی کی پیاس، نہ جاڑے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ حاکم کا خون،
 نہ مخبر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ دینا پڑے، نہ پیرا بنواؤں، نہ گوشت کھی

منگواؤں، نہ روٹی پکواؤں، عالم نور سراسر نور۔

زندہ کی مستقل تکرار ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی مکالمہ نویسی کا اظہار ہے، تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی لگاتار کوشش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کاریگری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ میرا نہیں کی طرح، صناعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر بڑھ کر سامنے آجاتا ہے۔ کچھ مثالیں :

یہاں اغنیاء کے ازدواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں ؟
اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے ! اب خاص اپنا درد روتا ہوں۔
ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کلا، کلیان، ایازیہ باہر نہیں۔
مداری کے جو روئے بچے بدستور گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھن گئے، آگے، مہینے
بھرے آگے کہ بھوکا مڑتا ہوں۔ اچھا بھائی، تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی
نہیں، بیس آدمی روٹی کھانے کے لیے موجود۔

اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جتنا کہ میری زندگی برسوں کیا مہینوں
کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں، اور جیوں۔ ورنہ
دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

ساغر اول و درد، کیا دل لے کر آئے؟ کیا زبان لے کر آئے، کیا علم لے کر
آئے، کیا عقل لے کر آئے اور پھر کسی روش کو برت نہیں سکے۔ کسی شیوے
کی داد نہیں پائی۔

یہ تحریری عبارت نہیں، زندگی کے ایجنج پر مختلف کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے ایک کردار کی باتیں یا
مکالمے ہیں۔ غالب ہر مکالمہ اسی طرح ادا کرتے ہیں جس طرح اپنے زمانے، اپنے مکان اور اپنے عمل
کے پس منظر میں اُسے ادا کیا جانا چاہیے۔ کچھ اور اقتباسات :

ہائے نکھنؤ، کچھ نہیں کھلتا کہ اُس بہارستان پر کیا گزری؟ اموال کب

ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیسا
ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟

تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمہارا دادا میرا
ہم عمر اور ہم باز تھا۔ اور میں نے اپنے نانا صاحب خواجہ غلام حسین مرحوم
سے سنا کہ تمہارے پردادا صاحب کو اپنا دوست بتاتے تھے، اور فرماتے
تھے کہ میں بنسی دھڑ کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔

برسات کا نام آگیا تو پہلے مجھلا سنو! ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں
کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت و باکی، ایک مصیبت کال کی۔

ایک غدر، ایک ہنگامہ، ایک فتنہ، ایک آفت، ایک مصیبت۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ہستی
کی ہونا کیوں کا ایک سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کو عبور کرتا ہوا ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکا ہے اور
ڈرامہ جاری ہے، چنانچہ غالب مراسلے میں مکالمے کا انداز پیدا کرنے کی جو بات کہتے ہیں وہ صرف ایک فنی
حکمت عملی کا نتیجہ نہیں ہے۔ چونکہ ڈرامہ جاری ہے اس لیے مکالمے کی ضرورت کا احساس بھی باقی ہے۔
یوں مکالمے اور واقعہ نگاری سے ہٹ کر بھی غالب نے اچھی نثر لکھی ہے۔ مثال کے طور پر سراج الموعزت
کا دیباچہ جس کی طرت ہم شروع میں ہی اشارہ کر چکے ہیں :

نختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید
چار ہیں۔ آشامی، افعالی، صفاتی، ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ
علیہم اعلیٰ علیہم اعلان مدارج سرگاہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا
کہ محاب تعینات اعتباری اٹھادیں، اور حقیقت بیزنگی ذات کو صورت الان
لما کان میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص امت محمدی کا سینہ ہے اور
کلہ لا الا لا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے۔

قلم اگرچہ دیکھنے میں دوزبان ہے لیکن وحدتِ حقیقی کی رازدان ہے۔ گفتگوی
توحید میں وہ لذت ہے کہ جی چاہتا ہے کوئی سو بار کہے اور سو بار سُنے۔
نبی کی حقیقت ذوِ جہتین ہے۔ ایک جہت خالق کہ جس سے اخذ فیض کرتا ہے
اور ایک جہت خلق کہ جس سے فیض پہنچاتا ہے۔

مگر ان خطوط پر علمی نشر لکھنے کی روایت تو انیسویں صدی میں خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور اسے مزید آگے
لے جانے والے — سرسید، نذیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے
اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے گنجان انسانی تماشے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے
معاملے میں غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے شریکِ کار تھے۔ ♦♦

غالب کی خطوط نگاری

تجمل حسین خان

مکتوبات اب دنیا کی کسی زبانوں میں ادبی اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ لاطینی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں مکتوب نویسی پر باقاعدہ کتابیں موجود ہیں۔ سمسو، ملٹن، بیکن، کوپر، گولڈ اسمتھ، بارن، کوئن و کٹوریہ، والتیر اس فن میں ممتاز ہیں۔ مکتوب نویسی کی روایت فارسی میں بہت مستحکم رہی ہے۔ پنج رقعہ، رقعہ ابوالفضل، رقعہ بیدل، انشائے طاہر وحید، رقعہ نعمت خاں عالی، اور رقعہ عالمگیری اس فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں پیرایہ انہار کی شکل پسندی صنائع و بدائع کے التزام، القاب و آداب کی طوالت اور متقی و سجع عبارت آرائی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اردو مکاتیب میں اولاً وہی ڈھنگ اپنایا گیا جسے فارسی مکتوب نویسی میں استحسان کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ انشائے خرد افروز، مکتوبات احمدی محمدی، رقعہ عنایت علی اور انشائے اردو وغیرہ اردو میں اسی قسم کے نمونے ہیں۔ عرصہ دراز تک اردو میں مکتوب نویسی کی وہی روش عوام رہی جو فارسی میں مقبول تھی۔

اردو میں غالب سے پہلے بھی خطوط لکھے جاتے تھے مگر ان میں خط کا عنصر بہت دبا ہوا تھا۔ لسانی انہار کی تمام ہیئتوں میں سفر نامے اور آپ بیتی سے قریب ترین آہنگ اور مزاج خطوط کا ہے۔ اپنے نجی پن، گہرے انفرادی رنگ، پڑھنے والے کو اپنے اعتماد میں لے لینے کی غیر معمولی طاقت اور اپنی بوقلمونی کے لحاظ سے مکتوب نویسی کی صفت کے کچھ خاص امتیازات ہیں۔ غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر

قتیل اور دوسرے ادیبوں کے خطوط غالب سے پہلے موجود تھے مگر ان میں دلچسپی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ غالب سے پہلے یہ صنف زندگی سے اتنی قریب نہیں آئی تھی۔

غالب نے تقریباً سو سو افراد کو ایک قیاس کے مطابق نوسو کے آس پاس خطوط لکھے۔ ان کے خطوط کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں غالب کی اور غالب کے زمانے کی جھلکیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ غالب نے ایک بھر پور زندگی گزاری۔ زندگی اور فن کی حدیں ان کے خطوط میں باہم مل گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنی روزمرہ زندگی میں جیسے کچھ نظر آتے ہیں ویسے ہی اپنے خطوط میں ہیں۔ خط لکھنے کا جو طریقہ اس زمانے میں رائج تھا غالب نے اس سے الگ ایک نئی راہ نکالی :

”پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔“

مرزا قاسم سے غالب اپنے انداز تحریر سے متعلق فرماتے ہیں :

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مرے لیا کرو۔“

غالب کے خطوط عام طور پر ان کے مرتبوں، دوستوں، عزیزوں اور رشتے داروں کے نام ہیں۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، سلطنتِ مغلیہ اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی، ہرطن، انتشار، افراتفری اور مایوسی کے سائے تھے۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی زندگی کے ہر شعبے پر نئے علوم اور رجحانات کا عکس پڑ رہا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی علمی ادبی روایات اپنا اثر الگ سے ڈال رہی تھی۔ اردو سرکاری زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور اس کا چرچا ہر خاص و عام میں ہونے لگا تھا۔ غالب کی دور بینی نے اردو نثر کے نئے چہرے کو پہچاننے میں دیر نہیں لگائی۔ چنانچہ انھوں نے پرانی روش ترک کر دی۔ خطوط کی زبان سادہ اور سلیس رکھی۔ متقی و مسجع عبارت آرائی میں ایک نیا لطف پیدا کیا۔ خط کے موضوعات کو دوست بخشی۔ بے تکلفی کا ہوج اختیار کیا۔ اور مجموعی طور پر اپنے خطوط کو اپنی زندگی کے جستہ جستہ مرقعوں کی شکل دے دی۔ چنانچہ یہ خطوط ایک پوری شخصی کائنات سے ہمارے تعارف کا وسیلہ بنتے ہیں۔ زندگی اپنے تمام عناصر اور دکھ کے تمام رنگوں کے ساتھ ان خطوط کی مدد سے ہم پر

منکشف ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کی سطح جتنی مجرد تھی، خطوط اتنی ہی ٹھوس بنیادوں پر قائم نظر آتے ہیں اور انھیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم تصویروں کے ایک سلسلے سے دوچار ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، اپنے چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں، عزیزوں اور شاگردوں سے تعلق کی روداد بیان کی ہے۔ ان خطوط میں ایک پورا عہد، ایک پورا معاشرہ اور ایک پوری روایت کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ ہر طرح کی کیفیتوں اور جذباتوں کی تصویریں پیش کی ہیں:

پیر و مرشد شب رفتہ میٹھ خوب برسا۔ ہوا میں فرط برودت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے۔ ہوا ٹھنڈی بے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا ہے۔

بنام ذاب انوار الدولہ سعد الدین خاں صاحب تہف
امردوئے معلیٰ، ص ۲۲۸

”میری جان کن اہام میں گرفتار ہے جہاں باپ کو پیٹ چکا اب چچا کو بھی رو بھلو خدا جیتا رکھے اور میرے خیالات و احتمالات کو صورت و قوے دے یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں لے اب تو قمر خدایوں کو جواب دے۔ بچ تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا۔“

بنام مرزا قریب علی بیگ خاں صاحب سالک
امردوئے معلیٰ، ص ۲۴۲

”بھائی تم کیا فرماتے ہو جان بوجھ کر ان جان بنے جاتے ہو داعیِ خدر میں میرا گھر نہیں لٹا مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ زلزلتا بھائی ضیاء الدین

خال صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی فارسی نظم و نثر کے مسودات
مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے سو ان دونوں گھروں پر بھارت
پھر گئی نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا پھر میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں ؟

بنام مرزا ایوسف علی خان۔ اُمدوٹے معنی ص ۱۵۶

”اے میرا پیارا میر مہدی آیا۔ اُو بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رامپور
ہے دار السرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔ پانی سبحان اللہ
شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کسی اس کا نام ہے بے شبہ چشمہ
آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے خیرا گریوں بھی ہے تو بھائی آب حیات
مر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔“

بنام حیدر مہدی مجروح۔ اُمدوٹے معنی حصہ اول، ص ۱۲۷

مہر سات کا نام آگیا سو پہلے تو مجھلا سنو، ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ
گوروں کا ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت و بآ کی ایک مصیبت کال
کی، اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے آج اکیسواں دن ہے آفتاب
اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے رات کو کبھی کبھی اگر
ہمارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں اندھیری راتوں
میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا
جائے مبالغہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکان گر گئے سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے
گلی گلی ندی بہ رہی ہے قصہ مختصر وہ اُن کال تھا کہ سینھ نہ برسا اتنا ج نہ پیدا
ہوا یہ بچن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوسے ہوئے دانے بہ گئے جنھوں نے
ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے سن لیا دلی کا حال اس کے اور کوئی
نئی بات نہیں ہے۔

اُمدوٹے معنی حصہ اول، ص ۱۳۳

غالب نے ان خطوط میں ہر واقعے، تجربے اور کیفیت کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ جاگتے ہوئے منظر سامنے آگئے ہیں۔ غالب اپنے خطوط میں مکتوب نگار سے زیادہ ایک ہنرمند قصہ گو نظر آتے ہیں۔ یہ قصہ گو بھی ایک باکمال مصوّر ہے جو لفظوں سے انسان کی نازک ترین کیفیتوں اور تجربوں کی زندہ اور متحرک تصویریں کھینچ سکتا ہے۔ ایک ماہر فن عکاس کی طرح غالب زندگی کے ہر اسرار سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خطوط کی وساطت سے غالب اپنی حسلتوں میں انجمن آرائی کا رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اپنی روح کے دیرانے کو ایک نئی سطح پر آباد کرنا چاہتے ہیں۔ ان خطوط میں ایک بہت زرخیز اور گھنا وجودی (Existential) رویہ نمودار ہوا ہے اور ان سے غالب کے انداز فکر کی ایک بہت بھری پری جہت سامنے آئی ہے۔ روزمرہ زندگی کے تجربوں اور واقعات کو غالب کبھی کبھی استعاراتی انداز میں بھی بیان کرتے ہیں۔ اس طرح وہ شاید اپنی محرومیوں اور نارسائیوں پر ایک پردہ ڈالنا چاہتے ہیں گویا کہ ظر کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا! مگر غالب نے اس فنی حکمت عملی کی مدد سے اپنے خطوط کو فن کا ایک بے مثال نمونہ بھی بنادیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ استعاراتی انداز واقعہ نگاری کے سلسلے کی روانی اور بہاؤ میں کسی طرح کا نقص یا رکاوٹ نہیں آنے دیتا:

”سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل حاکم ان دونوں
عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے: لعن الملک الیوم اور پھر ایک
جواب دیتا ہے: لله الواحد القہار ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم
آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ
عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“

بنام مدراء علاء الدین احمد خان صاحب بہادر،

اُمّہ دوعے معنی، ص ۳۰۰

”چنانچہ میں آکھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا
گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم
دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو

زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔

اُمّ دوئے معلیٰ، ص ۳۰۰

”سال گذشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ دینے کے
بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دوہینے وہاں
رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی
طاقت بھی تو نہ رہی۔“

بنام علاقائی، اُمّ دوئے معلیٰ، ص ۳۰۰

غالب کے خطوط میں ایک نہایت شائستہ طنز و مزاح کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس سے پتہ
چلتا ہے کہ غالب ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر رکھتے تھے اور اپنے آنسوؤں کو ہنسی میں پھسپھاسا
جاتے تھے۔ اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا بیان بھی وہ مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ اپنا منہ
خود اُڑاتے ہیں وہ بھی اس طرح جیسے اپنے آپ کو اپنے دشمن کی نظر سے دیکھ رہے ہوں :

”جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن جیوٹی کے انڈے گالوں
پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار
میں بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں
ایک وردی ہے۔ عام۔ ملا۔ حافظ۔ بساطی۔ نیچہ بند۔ دھوبی۔ ستہ۔ بھٹیاریہ۔
جولاہہ۔ کنپڑا۔ منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی
دن سر منڈایا۔“

بنام مرزا حاتم علی مہر، اُمّ دوئے معلیٰ، ص ۱۹۲

حد تو یہ ہے کہ غالب نے دوستوں اور شاگردوں کو جو تعزیتی خطوط لکھے ان میں بھی طبیعت
کی شکنجگی برقرار رکھی ہے۔ یہ ایک انتہائی صحت مند اور مثبت اخلاقی رویہ ہے اور اس کا
بنیادی مقصد یہ ہے کہ غم آگیز مضامین سے یہ خط بوجھل نہ ہو جائیں :

”یوسف مرزا کینو تھو کچھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے کیا
لکھوں کہ اب کیا کرو۔ مگر صبر۔ یہ ایک شیوہ فرسودہ، انہماک روزگار

کا ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔
 ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ بھلا
 کیونکر نہ تڑپے گا۔“

بنام یوسف مزرۃ۔ اُردوئے معلّٰی ص ۲۵۲

غرض کہ غالب کے خطوط آرزوِ نشر کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ اور غالب کی شاعری کی طرح غالب کی
 نشر کو بھی منفرد بناتے ہیں۔ بقول مالک رام :
 ”ان خطوط کو لکھے آج سو سال سے اوپر ہونے کو آئے، لیکن ان کی دلچسپی
 اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔“

حواشی

۱۔ اُردوئے معلّٰی، حصہ اول، ص ۲۳۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۳۔ گفتار غالب، مالک رام، ص ۱۷



خاک میں کیا موتیں ہوں گی کہ پہاں ہو گئیں

نور محمد مزار مرزا غالب

ہمارے قلمی معاونین

پروفیسر محمد مجیب (مرحوم)

ڈاکٹر آفتاب احمد

پروفیسر مختار الدین احمد

پروفیسر اعجاز احمد

پروفیسر آذر میدخت صفوی

پروفیسر محمد انصار اللہ

پروفیسر قاضی افضل حسین

پروفیسر انور معظم

پروفیسر عتیق اللہ

پروفیسر عبدالحق

ڈاکٹر ریما خاتون

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

پروفیسر شمیم حنفی

ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی

ڈاکٹر تبجل حسین خاں

سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، تاریخ اور

ادبیات کے ممتاز عالم، مترجم، دانشور، ڈراما نگار۔

غالبیات کے ممتاز عالم، غالب آشفۃ نوا کے مصنف۔

وائس چانسلر، منظر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی، پٹنہ،

غالبیات کے مشہور اسکالر۔

پروفیسر بل فیلو، تین مورثی ہاؤس، نئی دہلی، انگریزی

اُردو کے معروف مصنف، نقاد، شاعر۔

شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

سابق استاد شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ادب

کے ممتاز محقق۔

شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، معروف نقاد اور اسکالر۔

اسلامیات کے ممتاز عالم۔

شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، معروف نقاد، شاعر، مترجم۔

شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، اقبالیات کے اسکالر، نقاد

شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی، فارسی زبان و ادب کی اسکالر

شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کلاسیکی ادبیات

کے عالم اور عارف۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

Jamia Nagar, New Delhi - 110025

[illegible]

مرزا غالب کی ایک خود نوشتہ غزل